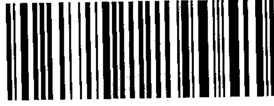


المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا
فرع الأدب



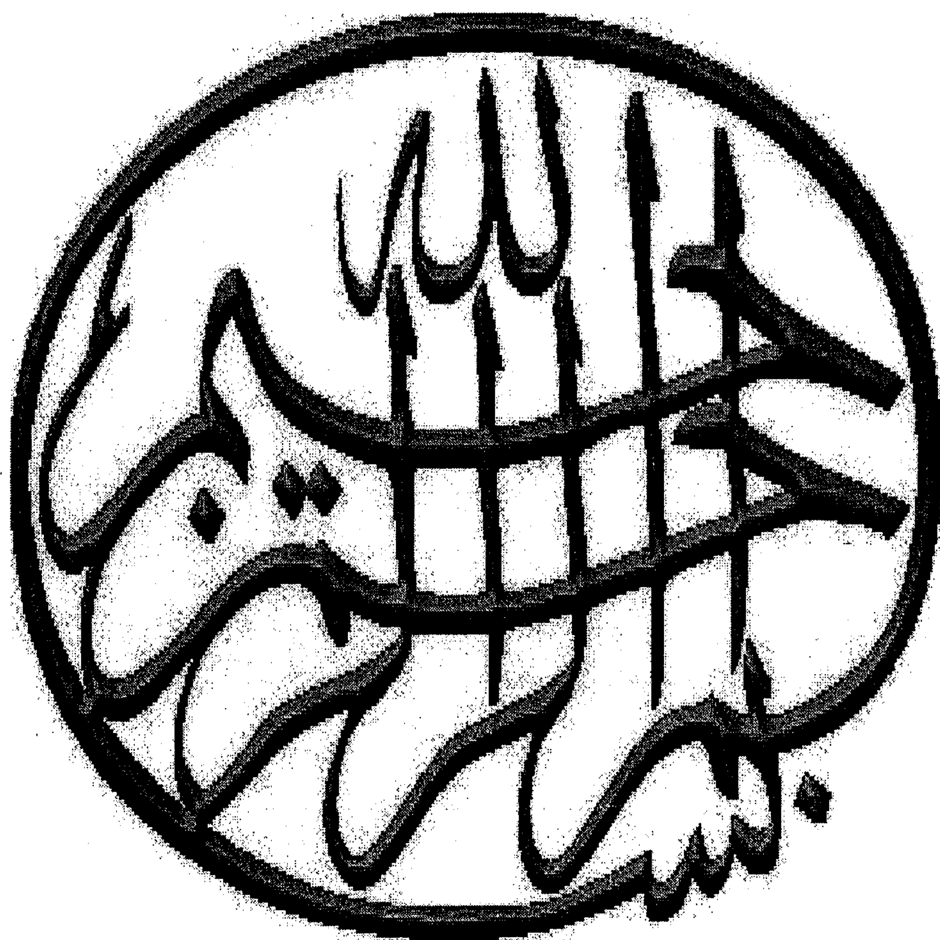
الشاهد الشعري في كتب طبقات الشعراء
بين ابن قتيبة وابن المعتز

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير

إعداد الطالبة :
سحر بنت فيصل بن محمد الصحفي
٤١٨-٨٢٦١-٥

إشراف
د . عبد الله بن محمد العضيبي

١٤٢٤هـ - ١٤٢٥هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة

الحمد لله وحده ، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً وبعد

يشكل الشاهد الشعري جزءًا لا يستهان به من المصنفات الأدبية القديمة وخاصة تلك التي تتناول الشعراء ، ونتاجهم الشعري تعريفاً أو نقداً . ولعل من بينها كتب الطبقات التي كانت تقوم على أساس المفاضلة بين الشعراء ، وإنزال كل منهم في المنزلة الملائمة له وفق منهج نقدي معين يعتمده مؤلفو هذه المصنفات .

وقد كان هؤلاء المؤلفون يستعينون بالشواهد الشعرية في مؤلفاتهم لأغراض مختلفة ، فقد يتوسلون بها لتوضيح ما يسوقون من أخبار عن الشاعر، أو ليدعموا بها ما يذهبون إليه من آراء أو أحكام نقدية، أو غير ذلك .

ولما كانت بعض هذه المصنفات قد حظيت بالعديد من الدراسات القائمة على إلقاء الضوء على الجانب النقدي فيها ، باعتبارها حلقة من حلقات تاريخ النقد العربي القديم . فإن الشاهد الشعري ظل بمنأى عن الدراسة المكثفة التي تتناوله على حدة ، ومن خلال طريقة تأملية تستجلي مدى تحقيقه لأهداف استدعائه ، وقدرته على الكشف عن تجربة الشاعر ، وصولاً إلى معرفة المعايير التي كان الناقد يتحرك من خلالها في اختياره الشاهد الشعري ، ولذلك اخترت أن يكون محور دراستي لمرحلة لماجستير هو الشاهد الشعري في كتب طبقات الشعراء بين ابن قتيبة وابن المعتز .

والذي دفعني إلى اختيار هذين النقدين – بالإضافة إلى انتمائهما إلى القرن الثالث الهجري وأنهما من الأسماء النقدية البارزة آنذاك – اختلاف المادة الشعرية التي يقدمها كل منهما . فإذا كان ابن قتيبة يتناول شعراء تمتد فتراتهم الزمنية من العصر الجاهلي وحتى العصر العباسي ، فإن ابن المعتز يقتصر على الشعراء العباسيين . كما أنهما يختلفان في خلفيتهما الثقافية ، فالأول ناقد موسوعي ، والآخر ناقد شاعر . وهذا يعطي – دون شك – للدراسة بعداً لا يخفى على الناظر .

وقد جاء البحث في أربعة أبواب تسبقها مقدمة ، وتتلوها خاتمة تجمل ما توصلت إليه الدارسة من نتائج ، وهي على النحو التالي :

الباب الأول : ويشتمل على فصلين تناولا الناقدين والطبقات بالدراسة .

أما الباب الثاني : فقد تناولت فيه عوامل استدعاء الشاهد الشعري التاريخية والفنية عند الناقدين .

أما الباب الثالث : فيشتمل على فصلين ، يدرسان اتجاهات المضمون عندهما .

وجاء الباب الرابع والأخير : ليدرس اتجاهات الشكل.

وأخيراً خاتمة البحث .

وقد توصلت الدراسة إلى نتائج عديدة كان من أبرزها :

- إن الكشف عن شخصية الناقد من خلال نماذجه الشعرية لا يتأتى إلا بعد استكناه الواقع في الشخصية فالشاهد ينبع منها ويعود إليها .
- إن البحث في دواعي التأليف العامة عند الناقدين تقود إلى معرفة خصوصية تفسر كثيراً من توجهات المنهج الغامضة .
- الطبقية في مفهومها العام لا تتفق عند الجميع ، فقد تمثل مفهوماً خاصاً عند كل مؤلف ينبع من الغاية التي عرض لأجلها تراجمه .
- البحث في عوامل استدعاء الشاهد الشعري ، منهجية تناقش عملية الانتخاب في أطوار تطورها .
- المنهج الذي تقوم على أساسه عملية استدعاء الشاهد الشعري منهج جزئي ، لا يمكن التقاط تفاصيله إلا من خلال المجموع العام .

والله ولي التوفيق والسداد ؛؛؛

المشرف	**الطالبة**
د.عبد الله بن محمد العضيبي	سحر بنت فيصل الصحفي

The Message abstract

Thanks for God, peace and praise be upon his prophet, his relatives and friends after that :

The poetic wait ness is a great part in the old literary classifications, especially those which dealt with poets, and their poetic production (Definition and Criticism) . From which layers books which depended on superlative . Between poets and give every one of them his suitable degree according to critical Methodology determined by it's authors .

They depended on poetic waitresses in . Their poetry for several purposes, explanation or supporting . Their volumes of poetry or critical open ions .

Some of these classifications had a lot study depending on critical side considering it one of old historical criticism .

The poetic wait ness stills for from contusive study . Through thinking method and know . The criteria on which the critic depended . So that I preferred to choose the poetic wait ness as an axial subject for my Master study in poets layers book, between Bin Kutibah and Bin Al Muataz .

Because they are from the most prominent names at the third century after Hejrah and different in their poet's material . Bin Kutibah dealt with poets from Ignorant age till Bany Al Abbas .

But Bin Al Muataz dealt only with Abbasian poets as They are different in their cultural back ground .

The First is scientific critic but the Second is critic poet .

The study consists of four sections pre ceded with introduction and ended with conclusion included results and recommendations . As follow **section One :** Includes two chapters dealt with the two critics and layers with study, I focused on factors that affected the cultural side of the personality and it's volumes . And it's cultural co lour and reached to main base on which all parts study stand, reasons of volumes and it's general syllabus .

Section Two : In which I explained the factors of poetic wait ness, his tropical and technical . It is divided into Two chapters, First chapter : These factors in Bin kutibah layers . Secand chapter : These factors with bin almuataz . Comparison between two .

Section Three : Consisted of Two chapters, It studied the content's directions with the Two critics in first and second chapters.

But compared between the two .

Section Four : The form directions with the Two critics and comparing them in Two chapters .

Finally the conclusion .

our god support us

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله الذي تفوت آلاؤه عدد العادّين ، وتسع رحمته ذنوب المسرفين . الحمد لله الذي لا تحجب عنه دعوة ، ولا تخيب لديه طلبة ، ولا يضل عنده سعي . الحمد لله الذي رضي عن عظيم النعم بقليل الشكر ، وغفر بعقد الندم كبير الذنوب ، ومحا بتوبة الساعة خطايا السنين .

والصلاة والسلام على المبعوث هدى للعالمين ، وعلى آله وصحبه أبداً ما طما بحر ، وذر شارق

وبعد ،،،

فكانت المنظومة الفكرية تتعاقب تعاقب حلقات التاريخ التي ضمتها ، وكانت كل مرحلة من مراحلها تفيض بالعطاء المقترن بمشقة الطلب وقسوة التحصيل ، المتمثل في ذلك الزخم المتواتر من الأسماء العلمية التي شملت كافة التخصصات ، وتجاوزت وحدة التوجه إلى موسوعية الفكر .

واستمر التلاقح الفكري الأصيل بين موارد العلم الرئيسة ، كالعلوم الشرعية والعلوم اللسانية ، واستمرت حلقات النضج الفكري تستمد من حقول المعرفة مقننات منهجية لا مباشرة ، توظف الحقل الجديد بمعطيات الحقل الأكثر نضجاً ، فتترقى به في مدارج الفكر دون الحاجة إلى انتظار مراحل التواتر الزمني المعهودة لاختمار المعلومات وملاحظة أطوار النمو للإضافة والتعديل .

كان علماؤنا يمازجون بين التخصصات ، ويستفيدون من الحقول المعرفية النشطة التي تتعلق بالقرآن والسنة ، والتي اختصت بهمم عاتية تستنطق مكممات معارفها دون ركود أو كلل .

لذلك رئيت علومنا العربية وهي تعرج في رتب سنية بما قيضه الله لها من اهتمام ، وبما بعث في همم أصحابها من عزيمة ، فبلغت سن النضج مبكراً . وساوى محكم منهجيتها منهجية الحضارات التي تقدمتها بآلاف السنين ، بل تفوق عليها .

ثم تقادم العهد وحمل الخالف عن السالف أزّمة الأمور فتراخت في يده حين لم تقبض عليها بعزيمة جادة ، وكانت الرزية أن يتقاصر فهم بعض من شاركوا في حملها عن كنه مقننات النجاح تلك .

واتهم الأوائل بافتقار مصنفاتهم إلى التنظيم الذي جادت الحضارات الأخرى به عليهم، وقرأنا كثيراً عن أثر الحضارات في علوم العربية منهجياً وفكرياً .

لذلك دعت الحاجة الماسة إلى البحث في طرائق تفكير القوم ، لإثبات أصالة المعرفة عندهم ومتابعة مراحل نضج المعلومة منذ كانت وليدة في أذهانهم ، وحتى استقرت في ذهن المتلقي .

ولأجل ذلك كان هذا البحث الذي ينطلق من الشاهد الشعري باعتباره مفتاحاً للشخصية التي اختارته . واستكناه هذه الحقيقة من خلال إدراك معطيات تلك الشخصية التي أسهمت في تكوينها عوامل مختلفة تتحدر من مؤثرات خارجية تتعلق بالواقع المحيط ، وأخرى داخلية تنبع من طبيعة الفرد .

ثم تأتي المرحلة الثانية التي تُعنى بتسليط الضوء على المادة المختارة (الشاهد الشعري)، وتكثيف محاور الدراسة الممكنة لاستنطاقه .

وقد تم انتخاب هذه المحاور باعتبار العقلية التي انتخبت هذه الشواهد ، فهي (أي المحاور) تتابع خط سير المؤلف الفكري بدءا باستدعائه لنماذجه الشعرية ، ثم تقليبها في فكره وملاحظة مراعاتها للسياق الذي ستدرج فيه ، إلى أن يتم اطّراح أجزاء منها قُبيل ضمها ليضمن تحقيقها لأهداف استدعائها ، ولترى ثمرة توجيهها في المتلقي أولاً وأخيراً .

وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن تنتظم مباحثها في أبواب أربعة تسبقها مقدمة ، وتتلوها خاتمة تجمل ما توصلت إليه الدارسة من نتائج ، وهي على النحو التالي :

الباب الأول : ويشتمل على فصلين تناولا الناقدين والطبقات بالدراسة ، ففي جانب الشخصية سلطت الضوء على العوامل التي أسهمت في تكوينها الثقافي ثم درست مؤلفاتها ، ولونها الثقافي وصولاً إلى تأصيل قاعدة عريضة تسند كافة أبواب الدراسة ، ثم تناولت دواعي تأليف الطبقات ، ومنهجها العام .

أما الباب الثاني : فقد تناولت فيه عوامل استدعاء الشاهد الشعري التأريخية والفنية . وقد قسمته إلى فصلين وموازنة : الفصل الأول وكان يتناول هذه العوامل في طبقات ابن قتيبة ، والفصل الثاني يتناولها عند ابن المعتز ، ثم عقدت الموازنة بين الاثنين .

أما الباب الثالث : فيشتمل على فصلين أيضاً ، ويدرس اتجاهات المضمون عند الناقدين في الفصلين الأول والثاني ثم اتبعت الفصلين بموازنة .

وجاء الباب الرابع والأخير : ليدرس اتجاهات الشكل عند الناقدين ويوازن بينها في فصلين .

وأخيراً خاتمة البحث .

هذا ويتبقى العرفان بما قدمه أستاذي الدكتور : عبد الله العضيبي من توجيهات نهضت بعبء الكلمة في نفسي ، وجعلتني رغم طول العهد ، وعنت الطريق – أتمثل الثمرة ، وأجاهد في سبيل الوصول إليها ، فجزاه الله خير ما جزى أستاذاً عن تلاميذه ونفع الله بعلمه، وسيرته .

كما أتوجه بعميق شكري ، وخالص ثنائي إلى كل من مد يد العون لي وأخص بالذكر العم أبا صهيب ، فقد كان متابعاً للبحث حتى آخر كلمة سطرت فيه .

كما أتوجه به إلى من يتقاصر القول عن شكرهم ، والفعل عن برهم إلى أبي وأمي وزوجي سائلة المولى أن يثيبهم على صبرهم ، ووفائهم أعظم الدرجات .

وبعد :

لقد كانت هذه الرحلة ممتعة على ما فيها من عسر . شيّقة على ما اقتضته من صعوبة.

بدأتها يوم بدأتها كراكب التيه بلا زاد ولا راحلة ، وتقضّى من عمري ما تقضّى وأنا أجاذب حقائقها فلا يزيدني هذا إلا شغفاً بها ، وزيادة في طلبها واستجدائها .

فإن سدد مقصدي فيها وبلغت الغاية فبتوفيق من الله عز وجل وإلا فحسبي أنني طلبت الحقيقة فيها طلب الأم المضلة ولدها وليس لها غيره .

فالحمد لله على ما أجزل حمداً كثيراً طيباً مباركاً

لا إله إلا هو سبحانه عليه توكلت وإليه أنيب

الباب الأول

الناقدان والطبقات

الفصل الأول : ابن قتيبة وطبقاته .

الفصل الثاني : ابن المعتز وطبقاته .

الفصل الأول

ابن قتيبة وطبقاته .

أولاً : ابن قتيبة الناقد الموسوعيّ (٢١٣ هـ - ٢٧٦ هـ) :

أ- العوامل المسهمة في تكوينه الثقافي .

ب- مؤلفاته .

ج- لون ثقافته .

ثانياً : طبقات الشعراء أو الشعر والشعراء :

أ- دواعي التأليف .

ب- المنهج .

أولاً : ابن قتيبة الناقد الموسوعيّ :

كان ابن قتيبة موسوعي الفكر والثقافة . اتسعت معارفه حتى استوعبت جلَّ مناحي الفكر. فهو علمٌ في غريب القرآن والحديث والفقه، رأسٌ في الأدب واللغة والنحو ، ضليع في التأريخ وأيام الناس والفلك وعلم الاجتماع، ذو رؤى نقدية مميزة أهّلته – بحق – ليكون أحد واضعي الصوى على درب الأصالة النقدية الأدبية. ورد في بغية الوعاة للسيوطي:"قال الخطيب : كان (ابن قتيبة) رأساً في العربية واللغة والأخبار وأيام الناس، ثقة ديناً فاضلاً"[١] .

ووسمه صاحب البداية والنهاية بأنه: " ... صاحب المصنفات البديعة المفيدة المحتوية على علوم جمة نافعة "[٢] .

كما قال ابن تيمية عنه إنه : " من المنتسبين إلى أحمد وإسحاق والمنتصرين لمذاهب السنة المشهورة وله في ذلك مصنفات متعددة ... وهو أحد أعلام الأئمة والعلماء والفضلاء، أجودهم تصنيفاً ، وأحسنهم ترصيفاً ... وكان أهل المغرب يعظمونه ، ويقولون : من استجاز الوقيعة في ابن قتيبة يتهم بالزندقة ، ويقولون : كل بيتٍ ليس فيه شيء من تصنيفه فلاخير فيه ... وهو لأهل السنة مثل الجاحظ للمعتزلة ، فإنه خطيب السنة كما أن الجاحظ خطيب المعتزلة "[٣] .

مما ألفه في القرآن : تأويل مشكل القرآن ، وتفسير غريب القرآن . وفي الحديث : تأويل مختلف الحديث ، وغريب الحديث. وفي الفقه : جامع الفقه ، والميسر والقداح . وفي اللغة : أدب الكاتب . وفي الأدب : كتاب المعاني ،

---

١ – السيوطي ، جلال الدين عبدالرحمن ، " بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة " ، ٢ج ، (ط.د.) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم (بيروت : المكتبة العصرية ، ١٤١٩هـ) ، ج٢ ، ص٦٣ .

٢- ابن كثير ، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر ، " البداية والنهاية " ، ١٢ج ، الطبعة الثانية ، (بيروت : مكتبة المعارف ، ١٤١١هـ) ، ج١١ ، ص٤٨ .

٣- " مجموع فتاوى شيخ الإسلام أحمد بن تيمية " ، ٣٧ج ، (ط.د.) ، جمع وترتيب : عبدالرحمن بن محمد بن قاسم العاصمي النجدي وساعده ابنه محمد ، (مكة : مطبعة الحكومة ، ١٣٨٩هـ) ، ج١٧، ص٣٩١ – ٣٩٢ .

وعيون الأخبار . وكان في النحو رائداً من رواد المدرسة البغدادية التي تميزت بالجمع بين آراء المدرستين البصرية ، والكوفية . قال ابن النديم : " كان ابن قتيبة يغلو في البصريين ، إلا أنه خلط المذهبين ، وحكى في كتبه عن الكوفيين، وكان صادقاً فيما يرويه ، عالماً باللغة والنحو "[١] ومؤلفاته في هذا المجال مفقودة ، أما مذهبه النحوي فمنبث في سائر مؤلفاته ، متمثل في استشهاداته بآراء علماء المدرستين[٢].

ويعدُّ كتابه الشعر والشعراء أحد أبرز الكتب النقدية التطبيقية التي قُدّم لها بمقدمة نقدية تنظيرية .

كما ألّف في التاريخ والأيام والأخبار كتاب المعارف . وله في الفلك كتاب الأنواء ، وفي علم الاجتماع كتاب آداب العشرة ... إلى غير ذلك مما وضعه من مصنفاتٍ كثيرة .

وإمعان النظر في هذا الكم المتنوع من المصنفات ، وما حظيت به من حفاوة وقبول عند المتلقين ، يوضح إلى أي غور كانت ثقافة هذا الناقد تضرب بجذورها ، مستمدة نماءها من مقومات رافدة كان لها أكبر الأثر فيما قدمته تلك العقلية من آثار طيبة الجنى .

١- العوامل المسهمة في تكوينه الثقافي :

أ- مؤدبوه :

كان عصر ابن قتيبة عصراً نابضاً بالثقافات المختلفة ، مكتنزاً بكم كبير من العلماء الأفذاذ ذوي التوجهات المتباينة ، والآراء المختلفة . حتى أن متعقب الحركة العلمية في ذلك العصر ليحس بأن ثمة سباقاً نشب بين العلماء والعلم ، فهم يجدون في طلبه وتحصيله ، وهم يصارعونه صراعاً متصلاً يريدون أن

١- ابن النديم ، محمد بن إسحاق ، " الفهرست " ، الطبعة الأولى ، عناية وتعليق : إبراهيم رمضان ، (بيروت : دار المعرفة ، ١٤١٥هـ) ، ص ١٠٥.

٢- ينظر : سلام ، محمد زغلول ، " ابن قتيبة " ، (ط.د.) ، نوابغ الفكر العربي ، ١٨ (القاهرة : دار المعارف ، (ت.د.)) ، ص٣١ .

يقهروه في جميع الميادين ، صراعاً ممتزجاً بشغف شديد يداخله إيمان بأنه لن يخضع لهم إلا إذا تجردوا له ، وتوفروا عليه ، وأمضوا فيه بياض النهار وسواد الليل في غير كلل ، بل في حب لا يفوقه حب . وقد تحدث الرواة عن كثيرين من هؤلاء ، ممن عشقوا العلم عشقاً لا يوصف .[1]

في هذه الأجواء نشأ ابن قتيبة ، ولهذه الصفوة تتلمذ ، ومنها أفاد ، لكن في استقلالية تعصمه من التقليد والمحاكاة ، حتى حاذاهم في منازلهم ، وصار علماً من أعلام عصره .

وقد تنوعت علومه بتنوع شيوخه الذين أخذ عنهم – وهم كثيرون –[2] والرأي هنا هو ذكر أبرزهم ممن رصدتهم كتب التراجم القديمة وهم :

إسحاق بن راهويه[3] ، وإبراهيم بن سفيان الزيادي[4] ، وأبو حاتم السجستاني[5] وأبو الفضل الرياشي [6] .

---

١ – ينظر : ضيف ، شوقي ، " العصر العباسي الثاني" ، الطبعة الثانية ، سلسلة تاريخ الأدب العربي ، ٤ (مصر : دار المعارف ، (ت.د.)) ، ص١٢٦.

٢ – أحصاهم عداً السيد أحمد صقر في مقدمة (تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة) ، الطبعة الثانية ، (القاهرة : دار التراث ، ١٣٩٣هـ) ، ص ٣ –٦ . وأنهاهم إلى خمسة وعشرين شيخاً . في حين أشار الدكتور عبدالحميد الجندي في كتابه : (ابن قتيبة العالم الناقد الأديب) ، (ط.د.) ، (مصر : المؤسسة المصرية العامة ، (ت.د.)) ، ص١١١ . إلى أنه تتبعهم ووجدهم يزيدون على الأربعين شيخاً .

٣ – هو أبو يعقوب إسحاق بن أبي الحسن إبراهيم بن مخلد الحنظلي المروزي المعروف بابن راهويه ، من ساكني نيسابور ، من أصحاب الإمام أحمد بن حنبل . كان محدثاً ، وفقيهاً ، وعالماً بمعاني القرآن . سمع من سفيان بن عيينة وطبقته ، وسمع منه البخاري ومسلم والترمذي . وله مسند مشهور . مات سنة سبع وثلاثين ومائتين للهجرة وقيل سنة ثمان . انظر : (الفهرست ٢٨١ ، تاريخ بغداد ٣٤٣/٦) .

٤– هو إبراهيم بن سفيان بن سليمان ، كنيته أبو إسحاق. كان عالماً بالنحو واللغة والرواية ، تتلمذ لسيبويه وأبي عبيدة والأصمعي . له من الكتب : كتاب شرح كتاب سيبويه ، وكتاب الأمثال ، وكتاب النقط والشكل ، وكتاب الأخبار ، وكتاب أسماء السحاب والرياح والأمطار . مات سنة تسع وأربعين ومائتين للهجرة . انظر (الفهرست ٨١ ، بغية الوعاة ٤١٤/١ ، معجم الأدباء ١٥٨/١) .

٥– سهل بن محمد بن عثمان بن القاسم ، من ساكني البصرة ، كان رأساً في النحو واللغة والعروض وغريب القرآن . اشتغل بالحديث وكتب كثيراً منه عن ثقات ، كان نهاية في الثقة والإتقان . روى عن أبي عبيدة وأبي زيد والأصمعي والأخفش . وأخذ عنه أبو بكر بن دريد والمبرد. مات سنة خمسين أو خمس وخمسين ومائتين للهجرة . انظر : (الفهرست ٨٢ ، بغية الوعاة ٦٠٦/١ – ٦٠٧ ، معجم الأدباء ٢٦٣/١١) .

٦ – العباس بن الفرج الرياشي . كان إماماً في النحو واللغة والشعر . روى عن الأصمعي وأخذ عن المبرد وابن دريد. له من المصنفات : كتاب الخيل ، وما اختلف أسماؤه من كلام العرب . مات سنة سبع وخمسين ومائتين للهجرة. انظر : (الفهرست ٨١ ، بغية الوعاة ٢٧/٢ ، معجم الأدباء ٤٤/١٢) .

ب- استعداده الفطري :

يمثل جانب الاستعداد الفطري عند الناقد عاملاً مهماً في تكوينه الثقافي ، إذ " ليس يكفي أن يكون الإنسان جمّ المعرفة ، غزير الثقافة ، ليكون مؤلفاً ممتازاً. بل لا بدله – مع ذلك – من طبيعة مواتية ، وفكر مرتب ، وعقل مركز ، وذوق مصفى، وذهن ناقد ، وبيان ساحر ، وحافز نفسي غلاب".[١]

وقد هيأ الله – عز وجل- لابن قتيبة روحاً وثابة ، وعقلية جبارة مكنته من تسنّم أسمى المراتب بشهادة جُلّ من ترجموا له .

ومن أبرز ما اتسم به :

*** الطموح :**

كان ابن قتيبة طموحاً عاشقاً للعلم منذ صباه ، يحب أن يتعلق من كل علم بسبب ، وأن يضرب فيه بسهم[٢] ، وذلك لأنه أراد أن يكون أديباً ، إذ يقول : " من أراد أن يكون عالماً فليطلب فناً واحداً ، ومن أراد أن يكون أديباً فليتفنن في العلوم "[٣] . وقد انعكس تنوع مصادره هذا على مصنفاته كماً وكيفاً . لكن في ظل عقل ثاقب ممحص لا يأخذ من العلوم إلا ما وافق المعتقد الخالص ؛ لذلك رفض علم الكلام – وهو من أبرز علوم عصره – حين قال متحدثاً عن أصحابه : " ربما حضرت بعض مجالسهم ، وأنا مغتر بهم ، طامع أن أصدر عنه بفائدة ، أو كلمة تدل على خبر ، أو تهدي لرشد . فأرى من جرأتهم على الله تبارك وتعالى ، وقلة توقيهم ، وحملهم أنفسهم على العظائم لطرد القياس ، أو لئلا يقع انقطاع – ما أرجع معه خاسراً نادماً " .[٤]

---

١ – ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، مقدمة المحقق ص ٧.

٢ – انظر : ابن قتيبة ، " تأويل مختلف الحديث " ، الطبعة الثانية ، تحقيق : محمد محيي الدين الأصفر (بيروت : المكتب الإسلامي ، ١٤١٩هـ) ، ص١١٣ .

٣ – ابن عبدربه ، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبدربه الأندلسي ، " العقد الفريد " ، ٧ج ، (ط.د.) ، شرحه وضبطه: أحمد أمين ، إبراهيم الأبياري ، وعبد السلام هارون ، (بيروت : دار الكتاب العربي ، (ت.د.)) ، ج٢ ، ص١٧٩ .

٤ – تأويل مختلف الحديث ، ص١١٤.

وهذا الوعي منه يرد على اتهامات المعترضين على كثـــرة مـــصنفاته ، القائلين بشروعه في أشياء لا يقوم بها مما أزرى به عند العلماء .[1]

* **الجِدُّ والوقار:**

يبدو هذا السلوك جلياً لكل من تصفح مؤلفاته – على اختلافها – إذ يلفت القارئ جدُّه وعفة قلمه حتى في مزاحه ومن ذلك اعتراضـــه علـــى أسـلوب الجاحظ في التأليف حين قال : " وتجده يقصد في كتبه المضاحيك والعبـث ، يريد بذلك ، استمالة الأحداث ، وشرب النبيذ . ويستهزئ من الحديث استهزاءً، لا يخفى على أهل العلم ... ومن علم – رحمك الله – أن كلامه من عمله ، قل إلا فيما ينفعه . ومن أيقن أنه مسؤول عما ألف ، وعما كتب ، لم يعمل الشيء وضده ، ولم يستفرغ مجهوده في تثبيت الباطل عنده ، وأنشدني الرياشي

ولا تكتب بخطك غيـر شـيء   يسرك في القيامة أن تـراه" [2]

وهذا السلوك هو الذي جعله في مؤلفاته يهتم من العلوم بكـل مـا يفيـد الإنسان ويخدم تطور الحياة ، فهو لا يهمه العلم لذاته . وإنما يريد منه ما أعان على تقدم الإنسان في فكره ، وهيأ له تقدماً في عمله، ومكانة فـــي مجتمعـــه ، وتطوراً في شخصيته ، ومكّن له في دينه وعمّق شعور الإيمان فيه .[3]

٢- مؤلفاته :

تجسد مؤلفات ابن قتيبة مناشطه المختلفة ، وتكشف عن دوره الفاعل في سائر مجالات المعرفة . وليس الوكد هنا هو الوقـوف دون هـذه المؤلفـات بالتعريف الكامل ، ولا الاستقصاء الشامل لها جميعاً ، فقد كفى مؤونة ذلك جُلّ

---

١ – انظر : تأويل مشكل القرآن ، مقدمة المحقق ، ص٤٩ .

٢ – تأويل مختلف الحديث ، ص١١٢ .

٣- عبدالعال ، عبدالسلام عبدالحفيظ ، نقدا الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي ، (ط.د.) (مصر: دار الفكر العربي ، (ت.د.))، ص١٦.

من تعرض لابن قتيبة بالدراسة[١]. ولكن الغاية مقصورة على محاولة تـأطير فكره من خلالها وذلك بانتخاب جزء من مجموع ما صنف ، بحيث يمثل هـذا الجزء المجالات المتعددة التي ألمّ بها الناقد ، واتسعت بها ثقافتـه . ثـم يـتم استعراض كل مصنّف منها بحسب ثلاثة محاور رئيسة وهـي : الغايـة مـن تصنيفه ، وموضوعه ، ومنهج المؤلف فيه.

ولا أزعم أني سأصدر في أحكامي عن استقراء تام ، فهذا أمر دونه خرط القتاد – كما يقال – ولكني أحاول تلمّس الملامح العامة لهذا الناقد الموسوعي ، وصولاً إلى لون مميز لثقافته .

ومؤلفاته المنتخبة هي :

أ- مؤلفاته ذات التوجه الديني :

١- تأويل مشكل القرآن :

صنّفه رداً على طائفة من الملاحدة الطاعنين في القـرآن الكـريم ، باتهمـات مدارها المتشابه من الآيات ، وذلك خشية أن تجذب مطـاعنهم تلـك – علـى ضعفها – الأغمار والأحداث[٢] . وهو بذلك ينبه إلى أن " أهل الباطل يتجهون دائماً إلى (قاعدة التوحيد) يثيرون حولها الشبهات ، وينثرون الأباطيل ، لعل واحدة منها تصيب غفلة مسلم فتفعل فعلها ، ثم إن محاولات التشكيك هـذه لا

---

١ – انظر على سبيل المثال :

– الجندي ، " ابن قتيبة " ، ص ١٢٩ – ١٧٥.

– سلام ، " ابن قتيبة " ، ص ٣٥ -٦٦ .

– حسين ، عبدالكريم محمد ، " نقد الشعر عند ابن قتيبة ، مصادره وأثره في من جـاء بعـده " ، الطبعـة الأولى ، (الكويت : دار ابن قتيبة ، ١٤١٤هـ) ، ص٢٧٧ – ٣٢٦ .

– العلياني ، علي بن نفيع ، " عقيدة الإمام ابن قتيبة " ، الطبعة الأولى . (الطائف : مكتبة الصديق للنشر والتوزيـع ، ١٤١٢هـ) ، ص ٦٤ -٩٤ .

٢ – انظر : " تأويل مشكل القرآن " ، ص ٢٢ -٢٣ ، الأغمار جمع غمر هو : الذي لم يجرب الأمور.

تنشط إلا في غيبة الفهم المؤسس ، والمعرفة المستنيرة ، ولهذا كان الجهل في حياة المسلمين من أخطر المخاطر... على عقيدتهم التي هي قوام أمرهم"[1] .

تحدث فيه عن العرب ، وما خصهم الله به من العارضة وقوة البيان ، واتساع المجاز. ثم سرد حجج الطاعنين على اختلافها ، وردوده عليهم في وجوه القراءات وما ادعوه من اللحن والتناقض والاختلاف ، وما قالوه في المتشابه . ورصد بعد ذلك أبواب المجاز ، كما تحدث عن تأويل الحروف ، ومشكل سور القرآن ، وفسر حروف المعاني وما شاكلها من الأفعال التي لا تتصرف . ثم ختم كتابه بباب دخول بعض حروف الصفات مكان بعض .

و كان منهجه في تأويل المشكل قائماً على الشرح والتوضيح ويتجلى ذلك في طريقة تناوله لمادة الكتاب ، التي كان يعمد فيها إلى أقوال المفسرين ، وقد بين ذلك بقوله : " ... لم يجز لي أن أنص بالإسناد إلى من له أصل التفسير ، إذ كنت لم اقتصر على وحي القوم حتى كشفته ، وعلى إيمائهم حتى أوضحته ، وزدت في الألفاظ ونقصت ، وقدمت وأخرت ، وضربت لذلك الأمثال والأشكال.[2]

كما استرفد اللغة والشعر ؛ ليضفي على أدلته مزيداً من القوة والوضوح ، إذ لا يعرف فضل القرآن وخافي أساليبه إلا من كثر نظره ، واتسع علمه ، وفهم طرائق العرب في التعبير ، وما خصت به لغتهم دون سائر اللغات[3]. ولم يكتف بما أورده الطاعنون من أدلة ، بل رصد أشياء لم يذكروها ، لكي لا يكون لهم حجّة بعد هذا المصنف الذي تجلت فيه " ثقافة المؤلف الواسعة المتنوعة ، فهو حين يعرض للمسألة الدينية .... يتناولها في الكتب السماوية إلى جانب القرآن ، وحين يتكلم في مسألة جدلية كثرت حولها آراء الفلاسفة ،

---

١ - أبو موسى ، محمد ، " الإعجاز البلاغي ، دراسة تحليلية لتراث أهل لعلم " ، الطبعة الثانية ، (القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٤١٨هـ) ص١٦٨.

٢ - " تأويل مشكل القرآن " ، ص ٢٣.

٣ - السابق ، ص١٢ .

يدلي بموجز لآرائهم تلك مع تعقيب عليهم بما يراه هو ولكن الجانب الغالب عليه ، والطابع المميز له هو تلك الثقافة اللغوية الأدبية الواسعة"(١) .

٢- تأويل مختلف الحديث :

كما تناول أهل الباطل القرآن باتهاماتهم القاصرة ، تناولوا الحديث الشريف ، إذ راحوا يبثون بين الناس نصوصاً غريبة محرفة اللفظ والمعنى للأحاديث النبوية الشريفة ، فانبرى لهم ابن قتيبة مفنداً أقاويلهم ، وكاشفاً نواياهم، ويتمثل هذا في مقدمة كتابه إذ يقول : " ... كتبت إلى تعلمني ما وقفت عليه من ثلب أهل الكلام أهل الحديث وامتهانهم ، وإسهابهم في الكتب بذمهم... حتى وقع الاختلاف وكثرت النحل وتقاطعت العصم وتعادى المسلمون وأكفر بعضهم بعضاً "(٢) .

وقد افتتحه برصد مطاعن المناهضين لأهل الحديث ، والرد عليهم ، ذاكراً رؤوسهم ، والأصول التي اختلفوا فيها. كما ذكر أصحاب الحديث ، وتعرض لبعض عيوبهم . ثم ختم بذكر الأحاديث التي ادعوا عليها التناقض.

أما منهجه فيه فقائم على المناظرة والمحاجّة، التي اقتضتها طبيعة المطاعن الموجهة ، وطبيعة الموضوع الذي أثيرت حوله . فاستدعى ذلك منه أن يحشد لها ثقافته على اتساعها، وأن يهيأ فكره المنظم للخوض فيها ، وذلك قوله : " فتكلفته بمبلغ علمي ومقدار طاقتي ، وأعدت ما ذكرت في كتبي من هذه الأحاديث ، ليكون الكتاب جامعاً للفن الذي قصدوا الطعن به . وقدمت قبل ذكر الأحاديث ، وكشف معانيها – وصف أصحاب الكلام وأصحاب الحديث بما أعرف به كل فريق "(٣).

والكتاب في مجمله تفنيد للمطاعن من خلال :أصحابها القائلين بها، والشواهد التي اعتمدوا عليها. وكان تعامله مع شخوصها قائماً على محاكمة

---

١ - سلام ، " ابن قتيبة " ، ص ٣٦ .

٢ - " تأويل مختلف الحديث " ، ص ٤٧ .

٣ - السابق ، ص ٦٠ .

الفكر من خلال السلوك باعتبارهما نتاج المعتقد [1]. أما شواهدهم فقد سلط عليها مرجعيته الثقافية – على اتساعها – فرأينا راوية الحديث ، واللغوي والإخباري والأديب من خلال طريقة تفنيده لتلك الشواهد .[2]

٣- الأشربة :

استشرى النزاع حول الأشربة في عصر المؤلف ، بعد أن امتد فترة من الزمن، عالج علماء الشرع فيها القضية ، وأفتوا حسب ما استقرت عليه آراؤهم مستندين – في ذلك – إلى النصوص من الكتاب والسنة . فما كان من ابن قتيبة إلا أن وضع كتاب الأشربة (بأسلوبه الفقهي الأدبي) ، ليتخطي عقبة الاختلاف التي أساء أصحابها لمتقدمي السلف ، ومتأخري الخلف يقول في مقدمة كتابه بعد أن وضح منهجه : " لعل الله يهدي به مسترشداً ، ويكشف من غمة ، وينقذ من حيرة ، ويعصم شارباً مادخل على الفاسد من التأويل والضعيف من الحجة ، ويردع طاعناً على خيار السلف بشرب الحرام "[3] .

الغرض من تأليفه إذن هو سد الثغرات التي قد تضعف بنيان الأمة . لأن التشكيك في الأئمة العدول الذين يقتدى بهم في الدين ، تشكيك في الدين نفسه ، وهذا مطعن وجد طريقه إلى نفوس المتأخرين ، خاصة أولئك الذين تعلقت قلوبهم بهذا الضرب من اللهو .

---

١ – مثال ذلك طريقة تعامله مع النظام ، إذ بدأ بعرض ما زعمه أصحاب الكلام لأنفسهم من معرفة القياس ، وحسن النظر ، وكمال الإرادة ، ثم حاكم فكرهم من خلال سلوك رأس من رؤوسهم – وهو النظام – فوجده : " شاطراً من الشطار ، يغدو على سكر ، ويروح على سكر ، ويبيت على جرائرها ، ويدخل في الأدناس ويرتكب الفواحش والشائنات " ، ثم يورد شاهداً شعرياً للرجل يؤكد ما قيل ويورد بعده رأياً له يعقب عليه بقوله : " وهذا فاحش في ضعف الرأي ، وسوء الاختيار " . ثم تنداح مطاعنه – بعد ذلك – كفروع هشة لأصل ضعيف . انظر : ص ٦٦ وما تلاها .

٢ – انظر طريقة تفنيده لأحاديث مزح النبي صلى الله عليه وسلم وجده باعتبارهما شاهداً على تناقض الأحاديث عندهم ، ص٤١٦ وما تلاها .

٣ – ابن قتيبة ، عبدالله بن مسلم ، " الأشربة " ، تحقيق : ممدوح حسن محمد ، (ط.د.) ، (مصر : مكتبة الثقافة الدينية ، (ت.د.)) ، ص ٢٥.

وقد بدأه برصد حجج الذاهبين إلى تحريم النبيذ، مستطرداً بما يؤيدها من أخبار وآراء وأشعار . ثم أعقب ذلك بحجج المحللين وما أيدها من المأثور . وبين بعد ذلك غلط الفرق بالغلو ، وختم بمارأى أنه عدل القول في القضية المختلف فيها ، " وقد جاءت فتواه مستوفاة ، وحل المسألة المتنازع عليها بإخلاص، مما لم يسبق للفقهاء بلوغ مثله ، ومعظم أرباب الفقه لم يحكموا الأدب كما أحكمه ابن قتيبة " [١] .

وابن قتيبة في عرضه الفقهي الأدبي هذا ، مناقش محترف يعرف كيف ينفذ من الثغرات ، ويحكم إغلاقها ، تراه يدعم ويرصف الآراء بما يكتنزه من معارف وآداب حتى يوشك أن يقال هو من أصحابه والمنتصرين له ، فإذا به يتحول إلى رأي آخر وتأييد مناسب له . وهذه هي الموضوعية في العرض ، والتزام موقف المحايدة حتى يصل المتلقي إلى درجة استيعاب تتيح له المقايسة الكاملة بين الآراء . عندها تتجلى شخصية المؤلف في وضوح لتنتهي به إلى رأي يفض النزاع وينهي الخلاف . وهذا المنهج الشائك الذي سلكه المؤلف " دليل على ثقته بعقله وقوة منطقه " – كما يقول الدكتور الجندي – [٢].

ب- مؤلفاته ذات التوجه الأدبي :

١- أدب الكاتب :

نشطت حركة الترجمة في القرن الثالث الهجري نشاطاً ملحوظاً ، إذ ترجم كم هائل من العلوم العقلية ، التي انكب العرب على دراستها والإفادة منها. وكان للثقافة اليونانية حظ كبيرٌ من هذه العناية ، حتى غدت أرفع درجات لطفاء ذلك العصر كما يقول ابن قتيبة [٣] . لقد تجاوز الأمر إذن حيز الترجمة المستقلة ، إلى حيز التمازج الفعلي المسيطر ، وأشربت نفوس تلك الطبقة من

١ – مقدمة " الأشربة " ، تحقيق : محمد كرد علي ، (دمشق : المجمع العلمي ، ١٩٤٤م) ، نقلاً عن : سلام ، محمد زغلول ، " ابن قتيبة " ، ص٤٢.

٢ – الجندي ، " ابن قتيبة " ، ص ١٤٣ .

٣ – انظر: ابن قتيبة ، عبدالله بن مسلم ، " أدب الكاتب " ، تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد ، ص ٣.

المثقفين ما دفعها إلى التطاول على القرآن الكريم ، والسنة المطهرة بالطعن والتكذيب[1]. وبرواج هذه العلوم الدخيلة ، انحسرت علوم العربية حتى غدت مقصورة على الأسماء المعروفة آنذاك كابن قتيبة والفراء وابن السكيت والجاحظ والأخفش ... الخ . تلك الفئة التي أخذت ما أوتيت بقوة ، وعكفت على علمها تتعهده بالنماء ، والانتشار. أما صغار المتأدبين والكتّاب، فقد اكتفوا بالزهيد الذي حصلوه ، وروجت أقلامهم الهزيلة للجهل الذي دبَّ في صدر الأمة كالداء العضال ؛ فأضعفها ، وعرضها للخطر[2].

وقد استثار هذا وذاك غيرة ابن قتيبة وحميته ؛ فألف سلسلة من المصنفات [3] التي تنافح عن اللغة العربية وعلومها – باعتبارها لغة القرآن الكريم – إذ سعى من خلالها – ليبين مكامن القوة التي تميزت بها الفصحى على سائر اللغات .

كان كتاب أدب الكاتب رأس هذه المصنفات . موجهاً لفئة الكتاب الذين " استوطؤا مركب العجز ، وأعفوا أنفسهم من كد النظر وقلوبهم من تعب التفكر، حين نالوا الدرك بغير سبب ، وبلغوا البغية بغير آلة "[4] . وقد بث ابن قتيبة في سطوره ما أثقل نفسه ، فرأيناه يبسط القضية ويقلبها ، بعد أن رازها في فكره ، وعالجها بثاقب بصيرته . فبدأ بجذرها إلماحاً ، وأشار إلى أثر الولاة في نشوء هذه المعضلة حين تعرض لصور من إخفاق فئة الكتاب في صنعتهم ، وتساؤله المستمر بعد ذلك عن بعد هذا الموقف في نفس من اصطفاه الخليفة وارتضاه لنفسه ، وائتمنه على رعيته ، ورضي بحكمه فيهم . هذا التساؤل الذي خص به الراعي – في أدب جمّ – ليبدأ به أولى مراحل العلاج

---

١ – انظر : ابن قتيبة ، عبدالله بن مسلم ، " أدب الكاتب ، تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد ، ص ٣.

٢ – السابق ، المقدمة .

٣ – أشار ابن قتيبة إلى هذه السلسلة في كتاب " عيون الأخبار " وهي : أدب الكاتب ، عيون الأخبار ، المعارف ، الشعر والشعراء ، الأشربة ، وتأويل الرؤيا .

٤ – " أدب الكاتب " ، ص ٦ .

المتمثلة في الانتخاب المشروط من فئة الكتاب المهرة . وهو يعلم إن إحساس الطائفة المقصاة سيدفعها لسد ثغرات القصور فيها ، بالبحث عن آلات الكتابة الصحيحة والتأدب الجادّ بها ، والذي سيكون على مراحل أشار إليها ابن قتيبة بقوله : " وليست كتبنا هذه لمن لم يتعلق من الإنسانية إلا بالجسم ، ومن الكتابة إلاّ بالاسم .... ولكنها لمن شدا شيئاً من الإعراب ... ولابد له – مع كتبنا هذه من النظر في الأشكال لمساحة الأرضين حتى يعرف المثلث القائم الزاوية ، والمثلث الحاد ... ولا بد له من النظر في جمل الفقه ومعرفة أصوله من الحديث ... ودراسة أخبار الناس ، وتحفظ عيون الحديث ليدخلها في تضاعيف سطوره ... ومدار الأمر على القطب وهو العقل وجودة القريحة ، فإن القليل معهما – بإذن الله – كافٍ ونستحب لمن قبل عنا وائتم بكتبنا أن يؤدب نفسه قبل أن يؤدب لسانه ... وأن يدع في كلامه التقعير والتقعيب ... وأن يعدل بكلامه عن الجهة التي تلزمه مستثقل الاعراب ليسلم من اللحن ... وأن ينزل ألفاظه في كتبه فيجلعها على قدر الكاتب والمكتوب إليه " وختم بقوله : " فمن تكاملت له هذه الأدوات ، وأمده الله بآداب النفس ... فهذا المتناهي في الفضل ، العالي في ذرى المجد ، الحاوي قصب السبق، الفائز بخير الدارين " .[1] هذه الدائرة التي تكاملت فيها شروط الكاتب المثقف – " الكودن الذي أدخل في مضمار العتاق " –[2] قد أدارها المؤلف في خفاء حول الشخصية التي بدأت هزيلة الفكر ، متدنية الهمّة ، خطرها يتجاوزها إلى أمتها مهددًا إياها بالتقوض الديني والدنيوي . ثم انتهت متناهية في الفضل ، فائزة بخير الدارين . وبين هذه وتلك يَعْرُج الفكر في رحلة معرفية تربوية مكثفة ، تهتم بصياغة الإنسان ، اهتمامها بصياغة فكره ، إذ تبدأ بتلقينه سائر العلوم انطلاقًا من علوم الدين واللغة ، ومرورًا بالعلوم الكونية . كما تسعى للارتقاء به في ذرى الأخلاق. وتقف به في نهاية الأمر عند صنعة الكتابة فترصد له محاور رئيسة ينبغي الاعتناء بها.

---

١ – " أدب الكاتب " ، ص ٦ – ١٦.

٢ – السابق ، ص ٩. الكودن : الهجين . العتاق : جمع عتيق وهو السابق من الخيل .

والناقد بذلك يؤصل لشخصية ذات ثقافة متينة ، لا تسعى للذوبان في غيرها بحثاً عن قوة تثبت أركانها ، لأنها تعي أن قوتها في معتقدها وليست في علمٍ " قل فيه المتناظرون ، له ترجمة تروق بلامعنى ، واسم يهول بلاجسم "[١]
أما كتابه فقد قسمه إلى أربعة أقسام هي:

١- كتاب المعرفة : ويحوي مجموعة من التصويبات اللغوية لبعض الأخطاء الشائعة بين الناس ، وبعض المعارف العامة والفروق .
٢- كتاب تقويم اليد : ويشمل مجموعة من القواعد الإملائية ، والنحوية ، والصرفية .
٣- كتاب تقويم اللسان : وقد تحدث فيه عن القواعد الصوتية المتعلقة بمخارج الحروف ، وحركاتها ، وتقاربها ، وإبدال بعضها ببعض في النطق .
٤- كتاب الأبنية : وقد قصره على الصرف وفقه اللغة وهو: " تطبيق واسع ثري عميق على أبنية الأفعال وأبنية الأسماء من صيغ واشتقاقات "[٢] .

وجاء المنهج العام متفقاً مع دواعي تأليفه ؛ إذ تميز الكتاب بتنوع موضوعاته ؛ بقصد إثراء ثقافة المتأدب به . والإيجاز في العرض حتى يتمكن من حفظه واستيعابه [٣].

٢- عيون الأخبار:

هو تمام آلات البيان التي سبكها المؤلف لكتّاب عصره ، والتي كان مبدؤها متمثلاً في كتاب أدب الكاتب . وقد أشار إلى هذا في مقدمة كتابه حين قال : " وإني كنت تكلفت لمغفل التأدب من الكتّاب كتاباً في المعرفة ، وفي

---

١ - " أدب الكاتب " ، ص ٣.

٢ - الشكعة ، مصطفى ، " مناهج التأليف عند العلماء العرب " ، الطبعة التاسعة ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٩٦م) ، ص١٩٨.

٣ - " أدب الكاتب " ، ص٨ .

تقويم اللسان واليد حين تبينت شمول النقص ودروس العلم وشغل السلطان عن إقامة سوق الأدب حتى عفا ودرس ، بلغت به فيه همة النفس وثلج الفؤاد ، وقيدت عليه به ما أطرفني الإله ليوم الإدالة ، وشرطت عليه مع تعلم ذلك تحفظ عيون الحديث ليدخلها في تضاعيف سطوره متمثلاً إذا كاتب ويستعين بما فيها من معنى لطيف ولفظ خفيف حسن إذا حاور . ولمّا تقلدت له القيام ببعض آلته دعتني الهمة إلى كفايته وخشيت إن وكلته فيما بقي إلى نفسه وعولت له على اختياره أن تستمر مريرته على التهاون ، ويستوطئ مركبه من العجز فيضرب صفحاً عن الآخر كما ضرب صفحاً عن الأول ، أو يزاول ذلك بضعف من النية وكلال من الحد فيلحقه خور الطباع وسآمة الكلفة . فأكملت له ما ابتدأت وشيدت ما أسست وعملت له في ذلك عمل من طب لمن حب ، بل عمل الوالد الشفيق للولد البر ، ورضيت منه بعاجل الشكر وعولت على الله في الجزاء والأجر " (١).

واستنطاق النص السابق ، يوحى بفرق جوهري يميز أسلوب المؤلف في معالجة القضية التي نهض لها رغم اتحاد المصنفين في داعي التأليف . وهذا الفرق يتمثل في جموح العاطفة التي تحرّكه وطغيانها على مفرداته . فأسلوبه العقلي في أدب الكاتب كان بمثابة إثبات دعوى على خصم عتيد ، ساق فيه الأدلة واحداً تلو الآخر مفندة مرتبة بحسب خطورتها فذكر أسبابها ، وآثارها على الأمة والعلم والأفراد على وجه العموم .

أما في كتاب عيون الأخبار فهو معني بالداخل ، بالنفوس وما سيعتريها بملابسة هذا الخطر ، فانسابت كلماته تعبر عن حاله مقابل حالهم ، ورصف الهم والقلق مقابل التهاون والعجز . فكان حديث النفس للنفس ، مناسباً لطبيعة كتاب عيون الأخبار الذي ألفه " لمن أراه عقله نقص نفسه ، فأحسن سياستها

---

١ – ابن قتيبة ، " عيون الأخبار " ، تحقيق : محمد الإسكندراني ، الطبعة الرابعة ، (بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٤٢٠هـ ، ص٣٧ – ٣٨ .

وستر بالأناة والروية عيبها ، ووضع من دواء هذا الكتاب على داء غريزته وسقاها بمائة وقدح فيها بضيائه ، ما نعش منها العليل .. حتى يقارب – بعون الله – رتب المطبوعين " [١] .

أما موضوعه فأخبار مجموعة هي : " لقاح عقول العلماء ، ونتاج أفكار الحكماء ، وزبدة المخض وحلية الأدب ، وأثمار طول النظر ، والمتخير من كلام البلغاء وفِطن الشعراء ، وسير الملوك وآثار السلف " [٢].

وكان منهجه " مثلاً أعلى لفن التأليف حتى عهد صاحبه ... وأما محتواه فيدل على سعة معرفة ابن قتيبة وسمو فكره وبراعة صوغه ووضوح أسلوبه ومنطق تسلسله" [٣] . ويتجلى فكره المنظم (أول ما يتجلى) في مقدمته حين أفصح عن الطريق الذي اختطه لتفنيد المادة التي جمعها ، فبعد استقصائه وتتبعه لها قام بتقسيمها إلى موضوعات ، ثم جعل لكل موضوع باباً . ثم قرن كل بابٍ بقرينه وفق رابط عضوي مشترك . وهو حين يعرض منهجه العام هذا ، لا ينسى أن يشير إلى المنهج الخاص المتعلق بضوابط مختاراته ، وتوضيح ما قد يلتبس على المتلقي ، فيظنه اضطراباً في منهج المؤلف ، أو خروجاً على قاعدة الأخلاق عنده . ومن ذلك :

١- إرسال القلم على السجية ، والخوض في كلام قد يصدُّ القارئ عنه ، والتبرير لذلك بخشية تنقص الكناية ، والذهاب بحلاوة التعريض ، كما نبّه إلى أن ترخصه هذا لا يعني الدعوة إلى الاسترسال في مثل هذه الألفاظ .

٢- الوسطية في الاستعمال ، والنظر في ما يقتضيه الموقف هما الحكم في مثل هذه التناولات .

---

١ – عيون الأخبار ، ص ٣٩.

٢ – السابق ، ص ٣٨.

٣ – الشكعة ، " مناهج التأليف عند العلماء " ، ص ١٨٩.

٣- إيراد بعض الكلمات الملحونة ، والتبرير لها بعدم التعمد ، وخشية أن يسلب الإعراب حسن الحديث الذي ضمَّها .

٤- إيضاح أسباب عدم الاستقصاء في بعض أبواب كتابه ، وعزو ذلك إلى عدم الرغبة في الوقوع في التكرار ؛ لأن المادة قد تتجاذبها مواضيع متعددة ، فيقوم بقسمة مالديه عليها .

إن هذه المكاشفات التي عرضها المؤلف ، تعكس عقلية ثقفت ما حولها من علوم ، وتجاوزت سطور ما تقرأ إلى ما وراءها ، إلى مناهج أصحابها وما يعتريها من قصور أحياناً ، جاعلة نقطة التمام هدفها وغايتها : فنظّمت قدر المستطاع ، ورأت ثغراتها قبل أن تُرى فقدمتها للقاريء مبررة واضحة . وبز بها ابن قتيبة أقرانه الذين نافسوه في هذا المضمار ؛ لأن فضل المؤلفين منحصر في الاختيار والنقل والجمع ، أما هو ففضله أظهر من فضل الجاحظ والمبرد ، لأن كتبه منظمة حسنة الترتيب . (١)

ج- مؤلفاته ذات التوجه المعرفي العام :

كتاب المعارف:

أشار ابن قتيبة إليه في مقدمة كتاب " عيون الأخبار " حين قال : " إني حين قسمت هذه الأخبار والأشعار وصنفتها وجدتها على اختلاف فنونها وكثرة عدد أبوابها تجتمع في عشرة كتب بعد الذي رأيت إفراده عنها وهو أربعة كتب متميزة ، كل كتاب منها مفرد على حدته : كتاب الشراب ، وكتاب المعارف ، وكتاب الشعر ، وكتاب تأويل الرؤيا " (٢) وهو بذلك مقترن بالسلسلة التثقيفية التي خصّ بها فئة المتأدبين الناشئين ، غير أن مرحلية التثقيف هذه قد طبعت خطابه لهم في المقدمة بطابع مميز يتجلى في قوله:

---

١ - انظر : الجندي ، " ابن قتيبة " ، ص ١٥٦ .

٢ - " عيون الأخبار " ، ٤٢/١ .

" هذا كتاب جمعت فيه من المعارف ما يحق على من أنعم عليه بشرف المنزلة ، وأخرج بالتأدب عن طبقة الحشوة ، وفضل بالعلم والبيان على العامة، أن يأخذ نفسه بتعلمه ، ويروضها على تَحفُّظه ، إذ كان لا يستغني عنه في مجالس الملوك إن جالسهم ، ومحافل الأشراف إن عاشرهم ، وحلق أهل العلم إن ذاكرهم ، فإنه قلّ مجلس عقد على خبرة ، أو أسس لرشد ، أو سلك فيه سبيل المروءة ، إلا وقد يجري فيه سبب من أسباب المعارف " (١) .

الخطاب هنا موجّه إلى أولئك المتأدبين مباشرة لكن دون أن يعتبرهم خطراً يهدد الأمة كما فعل في أدب الكاتب ، ولم يسعَ إلى بثّ قلقه مقابل ترددهم وتسويفهم كما حدث في عيون الأخبار . إنه يخاطب في المعارف فئة يفترض فيها التحرر من آصار الجهل والعجب ، إذ لا يُرى هنا إلا الحوار الهادىء الذي تمثله عبارات أقامها المؤلف لرصد المنزلة التي تبوأتها هذه الفئة. فهم الذين أنعم عليهم بشرف المنزلة ، وفضلوا بالعلم والبيان على العامة. وهم أيضاً حملة رسالة العلم إلى الطبقة العليا ، التي استعان بها عليهم في بداية الأمر – هذه الرسالة التي تتمثل في كتاب المعارف ، الذي يجهل الكثيرون مادته ، وخصوصاً اشراف القوم ورؤوسهم .

وقد ضمنه الكثير من الأمور المعرفية التأريخية المهمة ، إذا تحدث فيه عن بداية الخلق ، وقصص الأنبياء وأزمانهم ، ثم ذكر أنساب العرب باختصار قصر فيه الذكر على العشائر ومشهور البطون وتحدث عن أخبار الرسول صلى الله عليه وسلم ونسبه وغزواته والصحابة المشهورين والخلفاء حتى المستعين بالله . ثم ساق بعدها أخبار المحدّثين وأصحاب الرأي ومن خرج عليهم ، وأصحاب القراءات والرواة والنحويين ، كما تحدث عن المساجد المعروفة وأيام العرب و...... إلخ .

---

١ – ابن قتيبة ، "المعارف " ، تحقيق : ثروت عكاشة ، الطبعة السادسة ، (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢) ، ص ١..

وهو في أدق وصف " موسوعة تتصّف بالتنسيق ، مختارة أحسن الاختيار، مبوبة أجمل التبويب ، تذكر الأنساب المتشعبة المتفرعة في إيجاز مستوعب ، وتلخص التاريخ تلخيصاً في غير إخلال ، وتسوق الطرف والملح والنوادر على نهج محبّب شائق ، لا يفلت منها شيء ذو خطر دون أن تشير إليه وتفصله "(١) .

٣- لون ثقافته :

سبق القول إلى أن الغرض من القراءات السابقة في مؤلفات ابن قتيبة ليس الحصر أو الاستقصاء – فقد نهض بهذا العبء مجموعة من العلماء الأثبات – وإنما القصد هو محاولة وضع إطار محدد لفكره ومدى انعكاس ذلك على ذائقته النقدية ، وصولاً إلى محاولة الكشف عن طبيعة مختاراته التي قدمها أثناء الترجمة لشعرائه في كتاب : الشعر والشعراء ؛ فمختارات الرجل قطعة من عقله وذوقه كما يقال .

لقد طّبع ابن قتيبة بطابع عصره المميز ، فكان ابنا له يشبهه في قسماته وتوجهاته – ولا عجب في ذلك – فالموسوعية التي تميز بها العصر حتى فاض أتاحت له مشايخ متبايني المشارب ، ونفسه الصادية التي عبّت من المناهل المختلفة – دون توقف – لتبلّ غلّتها ، هيأت له درجة عالية من التلقي ، فالتحمت كل المقومات الداخلية والخارجية لتصوغ فكراً ثرّ الإنتاج عميق التوجه ، فالثقافة المتسعة إذا تهيأت لها الإرادة الصلبة والنفس الوثّابة ، وسمت بالعمق، وهكذا كانت ثقافة ابن قتيبة ليست قشور ثقافة ، وإنما هي ثقافة موسوعية أصيلة طوت في تضاعيفها روح المؤلف وفكره ورؤاه . وعليه فإن محاولة التأطير لها ستنهض على دعامتين : تلمذته ، ومؤلفاته .

كان مشايخه من المحافظين المتأثرين بالتراث العربي الخالص، وقد تباينت توجهاتهم فكان منهم عالم القراءات ، والمحدّث ، والفقيه، والنحوي ، والإخباري ، واللغوي ...إلخ.

---

١ - " المعارف" ، مقدمة المحقق ، ص ٧١.

وكانت السمة المميزة لهم جميعاً هي إنهم كانوا ثقاتاً فيما يروون.

وقد سار ابن قتيبة في ركابهم يتعمقه إحساس بالثقافة العربية الإسلامية ، ولعل هذا يوضح سبب ندائه المستمر في جُلّ مؤلفاته – مفصحاً وموريـاً – لمتأدبي عصره بالتوجه إلى المنابع الحقيقية لتحصيل الثقافة الأصيلة والدعوة إلى نبذ الثقافة اليونانية الدخيلة التي سلبت ألبابهم ، وأصابتهم بالعيّ في أفهامهم حتى بلغ الأمر بهم إلى التطاول على كتاب الله وسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم ولعل في ذلك أيضاً ردٌّ على سائر من اتهمه بالقصور والخطل ، فلا يعقل أن يتهم في توثيقه رجل استقى علمه من علماء ثقات ، فالطعن فيه موصول بهم . وقد نهض للدفاع عنه ثلة من المتقدمين ، وأخرى من المتأخرين . وكان لتقصّيه التراث حفظاً وتمثلاً ، بدءاً بعلوم الدين وما اتصل بها من أدب ولغة ونحو وتاريخ .... الخ أثر بالغ في مؤلفاته إذ صبغها بروح العالم المربي الذي كان همّه الأول هو خدمة كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم والدفاع عن حماهما . وهذا هو اللون الأساسي لثقافته الذي تفرّعت منه سائر توجهاته ؛ إذ كان تأليفه في القرآن موسوماً بقلم اللغوي الأديب الذي يقدم الشروحات المدعّمة بالشواهد الشعرية دون الحياد عن المنهج الذي رسمه لنفسه وهو أن لا يكون كتابه كسائر الكتب التي ألفها النقلة . أما في الحديث فلم يكن راويـاً كرواته ، بل كان يرفض ذلك تطامناً لأساتذته من المحدّثين ، وقد كان تأليفه فيه كتأليفه في علوم القرآن الكريم قائماً على توظيف ثقافته المتسعة ، وخصوصاً تلك المتعلقة بعلم العربية وآدابها ، لخدمة الفكرة التي يتحدث عنها . أما الفقه فقد جانب قلمه صرامة الأسلوب ، وانتهج سبيلاً لم يسبق إليه – حسب علمي – إذ استرفد الأدب واللغة أيضاً إلى حماه ، فاستشهد بالأشعار ، وأورد القصص والأخبار حتى إذا ما تهيأت نفس المتلقي لسماع الحكم بتّ به صريحاً واضحاً مقنعاً ، فاستقبلته نفوسهم المهيأة باقتناع تام .

أما العربية وفنونها فله معها شأن آخر ، إذ برز فيها فكـره الموسـوعي بشكل واضح وجلّي ، متمثلاً في توجيهاته التربوية : الأخلاقيـة والتعليميـة ، وموقفه من قضايا عصره : الثقافية والنقدية والسياسية والاجتماعية . فـصار بذلك أديباً يتحرك بروح فقيه محدّث قصارى القول : إننا إزاء ناقد ألف كتبـه لغرض إفادة الناس ، ولغيرته على العربية وعلومها من أن يتسرب إليها اللحن والإهمال ، وليس من العسير إدارك سر ذلك ؛ (فقد كان المؤلف رجلاً مسلماً عميق الإيمان ، يخلص لدينه أشد الإخلاص ولذلك نراه يهب نفسه للدفاع عـن لغة القرآن وعلومها ، وكان وكده الأكبر أن يرتفع شأن المسلمين ليستووا أمة عزيزة فاضلة ، ومن أجل ذلك ؛ كانت كتبه وِحدة لا تتجزأ كلاً منهـا يكمـل غيره ويتممه ، ويظهر ذلك في إحالته إلى مخلتف كتبه)[1] .

" وأقدر رجال الدين على النهوض بواجبهم هم الأدباء الذين أوتـوا مـن صدق الشعور وملكة البيان ما يعينهم على إدارك الفضائل الدينية ، وبثّها فـي نفوس البشر"[2] .

وهذا ما أشار إليه ابن قتيبة صراحة في مقدمة عيون الأخبار حين قال : " زكاة العلم نشره ، وخير العلوم أنفعها وأنفعها أحمدها مغبّة ، وأحمدها مغبّـة ماتعلِّم وعلِّم لله وأريد به وجه الله تعالى " [3] .

---

١ – انظر : الجندي ، " ابن قتيبة " ، ص ٢٧٢.

٢ – الشايب ، أحمد ، " أصول النقد الأدبي " ، الطبعة العاشرة ، (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٩٤م) ، ص ٧٩ .

٣ – مقدمة المؤلف ، ص ٣٧ .

ثانياً: طبقات الشعراء أو الشعر والشعراء

أ- دواعي التأليف:

سبقت الإشارة إلى أن ثقافة ابن قتيبة ثقافة مصبوغة بصبغة موسوعية ، وأن دافعه الأساسي لتأليف سائر كتبه هو الدافع الديني ، وكل الدوافع الأخرى - على اختلافها - تصبّ في ذلك المجرى .

١- الداعي الديني:

نشطت الحركة الفكرية في العصر العباسي ، وكان من أبرز مظاهرها حركة الترجمة ونقل معارف الأمم الأخرى وعلومها إلى العربية . وكان من بين الثقافات المترجمة الثقافة اليونانية التي طالت سائر الفنون من الرياضة والفلك وعلوم الطبيعة والحياة والطب والأدب والتاريخ والسياسة (وقد نقل إلى العربية منها أهم تآليف أرسطو وأفلاطون وأهم كتب جالينوس في الطب وعلى الجملة أهم ما وصل إليه العقل اليوناني في العلم والفلسفة)[١] (ومرد هذا الاهتمام إلى الانفتاح الثقافي الذي واكب الفتوحات الإسلامية فأدى إلى تعدد الملل والديانات والنحل ، وقيام الجدل والنقاش بين العرب وأصحاب الديانات الأخرى التي استخدمت فلسفة اليونان ومنطقها في حوارها ؛ فاضطر العرب المسلمون إلى ركوب مركبهم وتعلموا فلسفة اليونان بقصد الدفاع عن الدين وفيما هم كذلك إذا هم يشعرون بلذة عقلية من دراستها فصاروا يطلبونها لذاتها بعد طلبهم إياها للدفاع عن الدين)[٢] . وقد أدى هذا إلى نوع من التحرر في الآراء التي تخوض في القيم والمعتقد ، حتى صار التسليم بمسائل الدين وقضاياه من الأمور غير المقنعة ، إذ لابد من مناقشتها والتحكم فيها بالمنطق الجديد الذي أتاح للآخذ به الجدل، واستخدام الأقيسة والبراهين . " وقد أدت هذه

---

١ - انظر : أمين ، أحمد ، " ضحى الإسلام " ، ٣ج ، الطبعة الثامنة ، (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، (ت.د.)) ، ٢٦٣/١ .

٢ - انظر : بيلو ، صالح آدم ، " الثقافات الأجنبية في العصر العباسي وصداها في الأدب " ، الطبعة الأولى ، (مكة : (ن.د.) ، ١٤٠٨هـ) ، ص٧٢ .

الحرية العقلية إلى إيجاد تيار جديد لم يكن معروفاً ولا مألوفاً من قبل ، ذلك هو الزندقة " [١] . وهي ظاهرة اقترن وجودها بالبحث العلمي والجدل الفلسفي حول قضايا الدين ومسائله الأساسية ، على نحو ما كان فلاسفة اليونان يبحثون . وهذا لا يعني أنها كانت ردة فعل للثقافة اليونانية وحدها ، ولكنها كانت نتيجة لشيوع الديانات المختلفة . إضافة لذلك فقد وُجد كمٌّ من الدراسات الفنية المتحدثة عن إعجاز القرآن ، وكمٌّ من الأبحاث الفكرية ومسائل الاعتقاد [٢] . وقد عنيت الدراسات الفنية القرآنية بإبراز جانب التفوق في النص القرآني بطرق مختلفة ، سواءٌ منها ما تعرض لعميق المعاني أو لدقيق التعبير ، وقد كان ابن قتيبة واحداً ممن وجهوا اهتمامهم لهذا النوع من الدراسات ، وجميع مؤلفاته ذات التوجه الديني شاهد على ذلك .

أما الأبحاث الفكرية ومسائل الاعتقاد ، فأصحابها من المتكلمين والفلاسفة الذين تجاوزوا النظرة الإسلامية المعتدلة للعقل حتى حكموه في مسائل التشريع والاعتقاد ، بل بلغ الأمر بهم إلى إقامته نداً للنص الإلهي ، وجلاء ذلك في استعراض موجز لأصولهم الخمسة التي تميزوا بها وهي :

١- التوحيد : وفيه نزهوا الله عن مشابهة المخلوقين ، وأولوا سائر الآيات التي يفهم منها مشابهته لمخلوقاته كتأويل اليد بالقدرة . كما نفوا الصفات الأزلية لله تعالى ، لأن القول بخلافه قول بالتعدد ، ومن هنا اندفعوا إلى القول بخلق القرآن حتى لا يظن أنه أزلي ولا أزلي إلا الله . ثم انكروا الأحاديث التي تختلف مع منهجهم في التأويل .

---

١ - بلبع ، عبدالحكيم ، " أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري " ، الطبعة الثالثة ، (القاهرة : نهضة مصر ، (ت. د.)) ، ص ٩٨ .

٢ - انظر : محمد ، أحمد علي ، " أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية " ، الطبعة الأولى ، (قطر : قطري بن الفجاءة ، ١٤١٣هـ) ، ص١٨ .

٢- العدل : وفيه يذهبون إلى خلق العباد أفعالهم ، وإلى حرية الإرادة ؛ فهم لأجل ذلك يعاقبون عليها ، دون أن يظلمهم الله ، وأوّلوا سائر الآيات الدالّة على الجبر .

٣- الوعد والوعيد : وفيه يؤكدون صدق الله فيما وعد من ثواب وأوعد من عقاب ، فمرتكب الكبيرة مخلد في النار ولو صدّق بوحدانية الله وآمن برسله .

٤- المنزلة بين المنزلتين : وفيه اعتزلوا قول من قال : إن مرتكب الكبيرة كافر ، وتجب حربه ، وقول من قال : إنه مؤمن فاسق وذهبوا إلى أنه منزلة بين المنزلتين .

٥- الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وهما واجبان على سائر المسلمين ، وقد تمادوا في تطبيق آرائهم الدعوية وتوسلوا إليها بكافة الطرق[1].

إن نقاط الاختلاف بينهم وبين علماء السنة واضحة مدارها الاعتماد الكلي على العقل ، وتأويل المختلف ، وإنكار مالم يمكن تأويله ، وإرغام الفرق الأخرى على اتباع سننهم . وكانت مناظراتهم التي يعقدونها باستمرار قد جذبت الشباب إليهم ، بحيث كانت حلقاتهم أكبر الحلقات وأوفرها سامعين ؛ وهذا الذي دعا ابن قتيبة إلى الوقوف أمام هذا السيل الفكري الجارف الذي يقف عدوا لعقيدة المسلم ، ويظهر ذلك الموقف بوضوح في سلسلته التثقيفية التي ابتدأها بكتاب أدب الكاتب واختص بها ناشئة الأدب حيث دعاهم فيها إلى العودة إلى العربية في مواضع عديدة ، وخص كل حلقة منها بفرع من فروع المعرفة ، فأدب الكاتب مختص بعرض آلات البيان وأدواته . وعيون الأخبار لجملة من حكم القوم وأخبارهم ، ليستعين بها الأديب في الكتابة والحوار والمناظرة . وقد أشار في مقدمة هذا الكتاب إلى أنه سائرفي طريقه لإتمام هذه

---

١ - انظر : " ضحى الإسلام " ، ٢١/٣ . وشوقي ضيف ، " العصر العباسي الأول " ، ١٢٦. و الشكعة ، مصطفى، " إسلام بلا مذاهب " ، الطبعة الثامنة ، (القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ، ١٤١١هـ) ، ص ٣٩٥ – ٣٩٧ .

السلسلة ، حين قال : " وإني حين قسمت هذه الأخبار والأشعار وصنفتها وجدتها على اختلاف فنونها وكثرة عدد أبوابها تجتمع في عشرة كتب بعد الذي رأيت إفراده عنها وهو أربعة كتب متميزة ، كل كتاب منها مفرد على حدته : كتاب الشراب ، وكتاب المعارف ، وكتاب الشعر ، وكتاب تأويل الرؤيا " [١] .

وقد خص كتاب الشعر والشعراء بجملة من المعارف المتعلقة بالشعر كالوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها [٢] ونماذجه التي ترجم لها فيه نماذج مختارة وفق مقاييس محددة ، فكتابه مقصور على الشعراء المشهورين لأنه لو قصد المغمورين لذكر أكثر الناس . كما أرضخها لمقياس التخصص الفني ، لأن الشاعر المتفرغ لفنه مؤهل ليكون أنموذجاً متميزاً للدراسة ، وقد قيد هذا بقابلية الشعر وصلاحه للاحتجاج به في الغريب والنحو وكتاب الله – عز وجل– وسنة رسوله – صلى الله عليه وسلم – [٣] . " وكأنه يريد ألا يكون كتابه مجرد استعراض للشعر والشعراء ، وإنما هو عرض لمن غلب عليهم الشعر وحده ، ليكونوا نماذج تحتذى لغيرهم أي أن الهدف منه ليس التاريخ وحده ، وإنما الإرشاد أولاً ، ويأتي التاريخ تبعاً له " [٤] .

٢- الداعي النقدي:

نشطت حركة النقد في القرن الثالث الهجري ، وتقدمت تقدماً ملحوظاً ؛ ذلك أن الشعر – محور هذه الحركة – قد تجاذبته فئات متنوعة ، وأرضخته لمقاييس فاحصة تنبع من طبيعة تخصص أصحابها .

وكانت القضية النقدية البارزة آنذاك – والتي جُنّدت لها الأقلام ودار حولها الحوار– هي قضية القديم والحديث . وهي القضية التي فرضتها طبيعة

---

١ – " عيون الأخبار " ، ٤٢/١ .

٣،٢ – " انظر : الشعر والشعراء " ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، الطبعة الثانية ، (مصر : دار الحديث ، ١٤١٨هـ) ، ج١، مقدمة الناقد .

٤ – عبدالعال ، عبدالسلام ، " نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا " ، (ط.د.) ، (القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٤١٨هـ ، (ت.د.)) ، ص ١٧ .

المرحلة ؛ فالزمن إن اتخذ مقياساً لا ينجب إلا الطارف و التليد ، وجديد هـذا الزمن قديم الزمن الذي يليه ، فيكون الشعر وفق هذا التقسيم : قـديم يمثلـه الشعر الجاهلي ، ومحدث يمثله الشعر الإسلامي . ثم تأتي مرحلة ينضم فيهـا المحدث إلى القديم وتحدد نهاية فترة القديم بعام خمسين ومائة للهجرة ، وهـو العام الذي توفي فيه ابن هرمة آخر من يحتج بشعره[1].

فالشعر القديم نتاج البيئة الصحراوية التي أورثت الشاعر بعـضاً مـن ملامحها القاسية التي أثرت في مزاجه ، وأتاحت له صوراً بديعة يتغنى بهـا ، فجاء شعره مصوراً للقيم الاجتماعية والأخلاقية أدق تصوير وأبدعه ، كما عبّر عن مثله العليا وعن أحاسيسه ، ومشاعره تعبيراً صادقاً . ولم يقتصر هذا الأمر على المضمون ، بل تجاوزه إلى الجانب الشكلي فيه ؛ فجاءت ألفاظـه جزلـة ذات جرس يحاكي طبع صاحبها [2] .

أما الشعر المحدث ، فهو ابن الحواضر والقرى ، ابن البيئة التـي غيـر مزاجها التحضر والاختلاط ببعض العوامل الأجنبية ، لذلك شاب لغته الضعف واللين ، ووسمت معانيه ، بالوضوح .[3]

كان هذا هو الخط الفارق الذي فصل القسمين ، وعلى أساسـه تـشكلت قضية القديم والحديث . أما مقياس التقديم لأحدهما علـى الآخـر ، فيختلـف باختلاف الفئة التي تمتلك زمام النظر في القضية ، وتسعى للبتّ فيـه بـرأي يوافق منطلقاتها الفكرية . وهذه الفئات تنقسم – باعتبار موقفها من الـشعر – إلى ثلاثة أقسام :

---

١ – " الشعر والشعراء " ، ٢/ ٧٥٣ .

٢ – انظر موافي ، عثمان " الخصومة بين القدماء والمحدثين " ، (ط.د.) ، (الاسكندرية ، مؤسسة الثقافة الجامعية) ، ص ١٦.

٣ – السابق ، ص١٧ .

١- فئة المنتصرين للقديم:

يمثلها العلماء الرواة الذين ينظرون إلى الشعر باعتباره فناً لغوياً ، مجرداً، فالشاهد اللغوي والنحوي هو مطلبهم من هذا الشعر الذي اختار المولى - عز وجل - لغته أساساً لمعجزة القرآن الخالدة . " وقد أغفلت هذه الفئة المضمون الشعري ، والخصائص الفنية الأخرى كالعاطفة ، والتصوير ، وما في التجربة الشعرية من خلق وإبداع ومعاناة ، وهذا الإغفال أدى إلى جمود الشعر ، وحصره ضمن أطر شكلية أفقدته رونقه "(١) .

٢- فئة المنتصرين للحديث:

ومثلتها طائفة من الشعراء المحدثين الذين هبّوا للانتصار لمذهبهم الشعري، فراحوا يؤصلون له ، ويشنون هجماتهم على الشعر القديم ، والتي تمثلت في نقض مألوف ذلك الشعر ، كثورة أبي نواس على مقدمة القصيدة إذ استبدل المقدمة الخمرية بالمقدمة الطللية . (وقد أحدثت ردة الفعل هذه صراعاً نقدياً طريفاً نقد الشعر من خلاله نقداً فنياً أصيلاً) (٢) .

٣- فئة المنصفين :

وتمثلها طائفة العلماء والأدباء ، الذين طالبوا بإيجاد مقياس شعري منصف يتحلل من قيود الزمن ، وينظر إلى الشعر من حيث الجودة وحسب .

وقد كان صوت ابن قتيبة من الأصوات التي تعالت مطالبة بذلك ، وقد اختار مقدمة كتابي : عيون الأخبار ، والشعر والشعراء معرضاً لمذهبه النقدي هذا . إذ يقول : " ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له ، سبيل من قلد ، أو استحسن باستحسان غيره . ولا نظرت إلى المتقدّم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره . بل نظرت بعين

---

١ - الحوارني ، رامز ، " نشوء النقد وتطوره " ، ٢ج ، الطبعة الأولى ، (جامعة سبها : الإدارة العامة للمكتبات والنشر والتوزيع ، ١٩٩٦م) ، ١٠٤/١ .

٢ - انظر : " الخصومة بين القدماء والمحدثين " ، ص ٢٦ .

العدل على الفريقين ، وأعطيت كلاً حظه " [1]. وقد تجاوز في كتابه هذا حدود اختيار هذا المذهب النقدي إلى اختيار شعراء محدثين ضمن تـراجم كتابـه ، وتجاوز اختيارهم إلى اختيار كمّ لا بأس به من نماذجهم الشعرية العالية ، وقد نبّه إلى ذلك في المقدمة حين قال : " ... فكل من أتى بحسن من قول أو فعـل ذكرناه (له) ، وأثنينا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائلة أو فاعلة ... كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدّمه " [2] .

وعلى ذلك يكون كتاب الشعر والشعراء دعوة صادقة لفضّ النزاع الدائر من ناقد فقيه محافظ ، كرّس قلمه لخدمة القرآن الكريم والسنة المطهرة ، ولـم يدفعه توجهه هذا إلى تبني الشعر القديم باعتباره مصدراً لشواهد الاحتجاج.

---

١ - " الشعر والشعراء " ، ٦٢/١ .

٢ - السابق ، ٦٣/١ .

٢- المنهج العام للطبقات :

بدأت مرحلة التدوين في القرن الثاني للهجرة ، وكان الوضع والانتحال من أبرز الظواهر النقدية التي رافقت تلك الفترة . إذ لجأ الوضاعون إلى وضع الشعر لأسباب متعددة ، لعل من أبرزها : تكثير شعر قبيلة لم يكن لها إلا قليل الشعر كقريش ، أو إثبات صحة مذهب نحوي أو لغوي كما فعل علماء الكوفة، أو جذباً للسامع كما فعل أصحاب القصص والأسمار . وقد عانى علماء الشعر ورواته صعوبة تنقية ما بلغهم منه ، وتصفيته من الشوائب التي كدرته ، وكان مدار الأمر على ذلك ؛ فجمعت دواوين القبائل ووثقت أشعار الشعراء.(١)

ثم بدأ طور الاختيار الشعري الذي كان في أول الأمر ذوقياً يقوم على أساس انتقاء نصوص شعرية دون غيرها لإدراك الناقد وإحساسه بفنية هذا الشعر ومن ثمّ إيثاره ، ويمثل هذا الصنف : شعر المعلقات ، والمفضليات للضبي ، والأصمعيات .

تلا ذلك نوع من المصنفات ذو منهج أكثر نضجاً من سابقه ؛ لأن الأول يسجل القصائد تسجيلاً دون شرح أو تقديم أو تنسيق موضوعي أو هجائي أو تاريخي ، أما النوع الثاني فمسبوق بمقدمة ، وقصائده قد اتخذت ترتيباً فنياً . ويمثل هذا الصنف : جمهرة أشعار العرب لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي.

ثم جاءت فئة قدمت مختاراتها في ثوب جديد ، إذ ترجمت لكم كبير من الشعراء ، ثم قدمت مختارات شعرية لهم ، وقد ضمنت تراجمها لمحات نقدية بارزة ، كانت بمثابة صوى نقدية هادية ، وقد استعانت بالشعر على تثبيت آرائها النقدية تلك ، وهي التي عرفت في تاريخ النقد الأدبي بكتب الطبقات .

---

١ - انظر : عبدالله ، محمد حسن ، " مقدمة في النقد الأدبي " ، (ط.د.) ، (الكويت : دار البحوث العلمية ، (ت،د.)) ، ص ٤٤٤ .

كانت كتب الطبقات حلقة من حلقات الفكر الإسلامي العظيم وليست وافداً انجبته الحضارات الدخيلة وماوسمت به من تنظيم ، فالشعر والشعراء – على سبيل المثال – لم يكن بدعاً في التأليف ، إذ سبقته مؤلفات عديدة من هذا النوع في مجال العلوم الدينية أولاً ثم في مجال الدراسات الأدبية ثانياً (١).

وإذا كانت فكرة الطبقات " بمفاهيمها المتعددة إبداعاً إسلامياً متميزاً ، فلقد دفعت الحاجة الملحّة علماء الدين إلى تصنيف رجال الحديث في طبقات لتجعل كل واحد منها في مرتبة من الدقة والتثبت ، ثم وجدت هذه الفكرة ميداناً خصباً لها هو ميدان الأدب ... وأستخدموها في تصنيف الشعراء ضمن أسس ومقاييس متفق عليها غير أن انتشار هذه الفكرة لم يتوقف عند هذ الحد بل إنها وجدت صدًى واسعاً في ضروب المعارف المختلفة " (٢) .

وبالرغم من اتفاق الفكرة بين الحديث والأدب " إلا أن الإسناد للحديث والجرح والتعديل لرجال الحديث ، والطبقات لكتب الحديث ، والأمر كله يلازم الحديث لأنه من ضرورياته ، وعندما ينتقل إلى الأدب ، تكون مهمته الإقناع وإثبات الرأي لا القطع والحسم " (٣) .

وقد كان محمد بن سلام الجمحي أحد أوائل النقاد الذين نقلوا فكرة الطبقات من علم الحديث إلى علم النقد، وكان يعني بها : " وجوهاً من الشبه بعينها في

---

١ – انظر : حاجي خليفة ، " كشف الظنون عن أسامي الكتب الفنون " (ط.د.) ، (بيروت : دار الفكر ، ١٤١٤هـ) ، ٢/١١٥ – ١٢٥ .

والفهرست لابن النديم ، ص ١٢٣- ١٢٦ – ١٨٣ . وقد أورد مجموعة من الأسماء المصنفة في علم الطبقات مثل : طبقات الرواة لمحمد بن سعد الزهري (ت ٢٣٠هـ) ، معجم الشعراء لغلام ثعلب (٣٤٥هـ) ، طبقات الشعراء لأبي زيد عمرو بن شبة (ت ٢٦٢هـ) . طبقات الصحابة والتابعين لمحمد بن سعد الزهري ، وطبقات الصوفية لمحمد بن علي الترمذي (ت ٢٥٥هـ) وطبقات الفرسان لأبي عبيدة معمر بن مثنى (ت ٢١٠هـ) ، وطبقات الكتاب محمد بن موسى (ت٣٠٧هـ) ..... الخ .

٢ – المحالي ، جهاد ، " طبقات الشعراء في النقد الأدبي حتى نهاية القرن الثالث الهجري " الطبعة الأولى ، (بيروت : دار الجيل ، ١٤١٢هـ) ، ص٥٩ .

٣ – سلطان ، منير ، " ابن سلام وطبقات الشعراء " ، (ط.د.) ، (الاسكندرية : منشأة المعارف ، (ت.د.)) ، ص ١٣٩.

المناهج مع اختلاف ظاهر يتميز به كل واحدٍ منهم عن صاحبه ، وبهذا الاختلاف يكون كل منهم رأساً في هذا المذهب من مذاهب الشعر " (١).

وحين ألّف ابن قتيبة طبقاته ، لم يقتفِ خطا ابن سلام ، وإن كان تأثره به قد ظهر في أكثر من موضع من كتابه ، فمنهج ابن سلام منهج صارم جداً وصرامته تتمثل في تقسيماته العددية التي حمّل القارئ عبء البحث عن قرينتها. أما منهج ابن قتيبة فمنهج مرن لم يتقيد فيه بتقسيم معين يفرض عليه تقديم شاعر أو تأخير آخر عن مكانته التي يستحقها . وقد عرض تراجمه وفق ذائقته النقدية الواعية، داعماً آراءه بآراء الآخرين ، ومستشهداً على مذهبه ما أمكن. لقد كان منهجه أقرب إلى الموازنة التي تزامنت مع بدايات الشعر الأولى في العصر الجاهلي . لكنها موازنة من نوع جديد ، موازنة تتحلل من قيود التأثرية ، لتكوّن مع مثيلاتها لبنة البدء في صرح النقد الموضوعي المقنن.

سلك ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء مسلكاً مرسوماً بدقة. وكان كدأبه في سائر مؤلفاته الأخرى قد قدم له بمقدمة توضح منهجه فيه . فأمام هذا الكم من الشعراء توقف ووضع له مقصداً وغاية ، فالانتقاء عنده مقيّد بعامل الشهرة، إذ لا يعقل أن يرصد كل الشعراء من قديم العصور حتى حديثها . يقول في مقدمة الشعر والشعراء : " وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جلُّ أهل الأدب ... فأمّا من خفي اسمه ، وقل ذكره ، وكسد شعره ، وكان لا يعرفه إلا بعض الخواص ، فما أقل من ذكرت من هذه الطبقة " (٢) . كما كان التخصص الشعري شرطاً من شروط الانتخاب عنده ، إذ يقول : " ولم أعرض في كتابي هذا لمن غلب عليه غير الشعر ... لأنه قلّ

١ - الجمحي ، محمد بن سلام ، " طبقات فحول الشعراء " ، تحقيق : محمود شاكر، ٢ج، (ط.د) ، (القاهرة : مطبعة المدني) ، (ت.د.) ، مقدمة المحقق ، ٦٩/١.

٢ - الشعر والشعراء ، ٥٩/١.

أحد له أدنى مسكة من أدب ، وله أدنى حظٍّ من طبع ، إلا وقد قال من الـشعر شيئاً " [1].

أما الشعر ، فقد انتخبه وفق مقياس الجودة ، ولم يتبع سابقيه ممن حكّموا مقياس الزمن ، وهذه نقلة في تاريخ النقد[2] .

وقد رصد في المقدمة الجوانب التي سيتعرض لها عند الترجمة لـشعرائه وهي على النحو التالي :

١- الشعراء ، وأسماء آبائهم ، وقبائلهم ، ومن كان يعرف ، باللقب أو بالكنية منهم .

٢- أزمانهم .

٣- أقدارهم .

٤- أحوالهم في أشعارهم .

٥- ما يستحسن من أخبارهم .

٦- ما يستجاد من أشعارهم .

٧- ما أخذته العلماء عليهم من الخطأ في ألفاظهم أو معانيهم .

٨- وماسبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون .

كانت هذه هي جملة الأمور التي تعهد الناقد باستعراضها . وتمثل جانبي الشخصية التاريخي والفني ، فهو في تراجمه مؤرخ أدبي ، وناقد .

والسؤال هنا هو : هل التزم ابن قتيبة بإبراز ما تعهد به ؟

تضمن كتاب الشعر والشعراء مايقارب الستة والمائتي ترجمة ، لـشعراء من العصر الجاهلي ، وحتى العصر العباسي ، ولم يلتزم في تـرتيبهم عامـل الزمن ، لأنك تجده يذكر مجموعة من الشعراء الجاهليين ثم مجموعة أخـرى

---

١ - الشعر والشعراء ، ٦٢/١ .

٢ - انظر : السابق ، ٦٣/١ .

إسلامية ثم جاهلية، وهكذا. ولايعد هذا – في رأيي- مظهراً من مظاهر الاضطراب والفوضى ، لعدة أسباب هي :

١- لم يقدم التزاماً بذلك في المقدمة كعادته .

٢- التحديد الزمني الضافي داخل الترجمة حدد هوية الشاعر الزمنية ، وانتماءه إلى عصر معين .

٣- صنيعه هذا تأكيد على ما ذهب إليه في مقدمته من أنه اتخذ موقفاً محايداً من عامل الزمن ، إنها دعوة منه للنظر إلى الشعر باعتباره فناً قائماً بذاته ، بعيداً عن عاملي البيئة والعصر ، فالقديم لا يعني بقدمه شيئاً ، والجديد كذلك فشخصياته بالنظر إلى الجانب التاريخي مستقلة تمام الاستقلال ، عن بعضها ، أما باعتبار الجانب الفني ، فهي سلسلة متصلة وثيقة الترابط ويتضح ذلك من خلال المحاور الفنية التي تم استعراضها فيها .

أما بالنسبة لسلسلة النسب ومتعلقاتها ، فقد حرص ابن قتيبة على تجلية شخصياته ، حتى يكون القاريء على بينة بكافة الملابسات التي تكشف عن جانب من جوانب الشاعر الفنية، فلم يعتمد على سلاسل النسب الطويلة في التعريف بشعرائه قدر الاعتماد على التعريف بوساطة إثبات العلاقات الفنية التي تربطهم بغيرهم من الشعراء ، فالمسيب بن علس من شعراء بكر بن وائل المعدودين ، وخال الاعشى أعشى قيس ، و كان الأعشى راويته[1] ، كان هذا التعريف الموجز هو هوية الشاعر التي ارتضاها الناقد له ، فلا نسب يرتفع إلى سلسلة الأجداد العليا ، ولا إطناب في ما يختص بقبيلته ، بل نتف قليلة تحركها مكانته الفنية ، فرابطته بالقبيلة تنطلق من مكانته الشعرية فيها ، وعلاقته بالأعشى ، وعلاقة الأعشى به إضاءة على جانب مهم من جوانبه الفنية . وهذه الإضاءة في نظر الناقد أهم للمتلقي من سلاسل النسب الطويلة ، فطبيعة كتاب

---

١ - " الشعر والشعراء " ، ١٧٤/١.

الطبقات ، وطبيعة الأشخاص الذين سعى لانتخابهم فيه لا تستدعي أكثر مما ورد في ترجمة هذا الشاعر .

ووفق هذه النظرة الفنية أيضاً استدعيت ألقاب الشعراء مرتبطة بأسباب التسمية بها[١] .

أما الأخبار التي سيقت لهم ، فقد اشترط فيها الحسن ، يقول ابن قتيبة : " فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له ، وأثنينا به عليه " [٢] ، ويستثنى من ذلك تلك الأخبار التي ساق فيها قصص مغامرات الشعراء [٣] ، وما رصده من قبيح أخلاقهم [٤] ؛ لأنه ما أوردها إلا لحاجة الشخصية إليها ، فبها يجلو جوانب كان لها أكبر التاثير في فن الشاعر . فمغامرات الشعراء أفرزت كماً غير يسير من شعرهم ، ذلك الشعر الذي تلون بطبيعة قائلة ، ونمّ عن جانب من جوانب شخصيته . لذلك دعت الحاجة لرصد ذلك الضرب اللاهي من حياتهم . وكذلك هو الحال مع الأخبار القبيحة ، ففسق الحطيئة مفتاح نقمته الدائمة على الآخرين والتي تمثلت في قصائد الهجاء التي تجاوز بها حد المألوف حتى هجا والديه ونفسه .

كان هذا الخط الذي اختطه ابن قتيبة بمثابة التخوم التي تفصل المنهجية عن انعدامها ، فهو حين قرر الالتزام بها كان قد خلع عن عاتقه ما قد يداخلها من أمور وهمية يرصدها حدس القاريء عند القراءة الأولى ، فرأينا النفي والاستثناء في ما يتداخل مع منهجه ، ومثال ذلك فئة المقلين التي استثناها من كتابه لعدم معرفته بها ، وبما يتعلق بشعرها من أخبار لذلك اكتفى برصد الأسماء لمطابقتها شروط الانتخاب الأساسية ، ومثال ذلك :

---

١ - ستيم التفصيل فيها – بعون الله – في عوامل الاستدعاء التاريخية .

٢ - " الشعر والشعراء " ، ٦٣/١ .

٣ - انظر : مارود في ترجمة امريء القيس ١٢٢/١ ، وماورد في ترجمة النابغة ١٦٦/١.

٤ - انظر : ما جاء في ترجمة المهلهل ٢٩٧/١ ، وما ورد في ترجمة الحطيئة ٣٢٢/١ ، وما ورد في ترجمة الفرزدق ٤٦٦/١ .

أ- فئة وردت أسماؤهم ولا ترجمة لهم البتة ، كترجمة مالك بن الحرث الهذلي وأخيه أسامة ، ولم يذكر عن أسامة شيئاً غير أنه شاعر مجيد[1] .

ب- فئة ذكر بعضاً من متعلقات نسبها ، ثم أورد لها البيت والبيتين كما فعل في ترجمة أمية بن أبي عائذ [2].

ولا أظن ذلك عائداً إلى فتور اعتراه في في نهاية كتابه ؛ لأنه قدّم تراجم من الاتساع بحيث كاد يحصي فيها جميع متعلقات الشخصية التي رصدها[3] . بل أظنه يعود إلى قلة المروي عن هؤلاء الشعراء رغم اشتهار أسمائهم .

وسيتم عرض بقية المحاور في سياق استعراض عوامل استدعاء الشاهد الشعري .

أما فكرة الطبقات ، والمفهوم العام لها في كتابه فقد رضخت لطبيعة الناقد فيه ، هذه الطبيعة التي نظرت إلى الشعر بمنظار المفاضلة ، وهو جزء من تعامله مع شعراء كتابه، ففي الشعر والشعراء نوعان منها ، هما :

١- مفاضلة مطلقة اعتمدت جودة الشعر مقياساً لها ، وهذا ما سأتعرض له بالتفصيل عند الحديث عن الشاهد الفني في الباب الثاني – بعون الله – .

٢- مفاضلة محدودة قامت على أساس المقارنة بين الشعراء وهي التي سيدورحولها الحديث في هذا المبحث .

المفاضلة بين الشعراء:

اعتمد ابن قتيبة في مفاضلته بين الشعراء على آراء العلماء والشعراء النقدية ، فرأيناه يبثها في تراجمه بثّ الواعي الحصيف الذي يعرف كيف يقدم للذوق العام ما يناسبه ، فالمتلقي في عصره واحدٌ من اثنين : منتصر لقديم

---

١ - الشعر والشعراء ، ٦٦٦/٢.

٢ - السابق ، ٦٦٧/٢ .

٣ - كترجمة أبي نواس ، وقد كانت تاليه لهما ، انظر : ٧٩٦/٢ .

موروث ، أو مؤيد لجديد محدث ، والناقد يسعى لإيجاد حكم نقدي توفيقي يجمع بين الرأيين .

ولا يكون ذلك إلا باسقاط المقياس الزمني عند الحكم على شـاعر مـا ، والدعوة إلى النظر في الشعر من حيث هو شعر يقول ابن قتيبة : " ولم أسـلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلّد أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه أو إلى المتأخر مـنهم بعين الاحتقار لتأخره . بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاً حظه ووفرت عليه حقه " [١] . وعين العدل هذه التي نظر بها هي التي جعلت مـن الجودة مقياساً يعول عليه ويحكم به إذا ما تعرض لشاعر من شعرائه ، فهـو يقول أيضاً " فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليـه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ، ولا حداثة سنه . كمـا أن الـرديء إذا ورد علينا للمتقدم او الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه "[٢] .

واستناده هذا إلى آراء العلماء والشعراء ، لا يتناقض بحال من الأحـوال مع ما جاء في المقدمة من أنه لن يتبع سبيل التقليد في الحكـم علـى الـشعر والشعراء ، بدلالة ما يتلو تلك الأحكام النقدية من تطبيقات على شعرهم . فابن قتيبة كما عهدناه في سائر مؤلفاته لم يسلك سبيل الهجوم قط ، كمـا أنـه لـم يرضخ فكره لحكم لا يتقبله ، فأسلوبه يدل على مدى مايكنه لعلماء عصره من توقير واحترام . وهذا الأسلوب هو الأسلوب ذاته (الذي سلكه في عرض آراء النقاد السابقين والمعاصرين وصولاً إلى رأي نقدي متميز) هو أول المنـادين به.

مثال ذلك ماجاء في ترجمة أوس بن حجر ، إذ ساق حكماً نقـدياً لأبـي عمرو بن العلاء ينص على أن " أوس فحل مضر ، حتى نشأ النابغة وزهيـر

---

١ - " الشعر والشعراء " ، ٦٢/١ .

٢ - السابق ، ٦٣/١ .

فأخملاه "[1] ثم نقضه برأي لعالم آخر هو عمرو بن معاذ مع جملة معترضة يوضح فيها مكانة هذا الناقد هي : " وكان بصيراً بالشعر"[2] ثم يقول : " قيل له: من أشعر الناس ؟ فقال أوس ، قيل ثم من ؟ قال : أبوذؤيب "[3] ، ثم يعلق المؤلف نفسه على مكانة أوس الشعرية قائلاً : " وكان أوس عاقلاً في شعره ، كثير الوصف لمكارم الأخلاق . وهو من أوصفهم للحمر والسلاح ، ولا سيما القوس وسبق إلى دقيق المعاني ، وإلى أمثال كثيرة " . ثم كان التطبيق على شعره دليلاً على عدم قبوله رأي أبي عمرو بن العلاء النقدي .

إذ بدأ بالاستشهاد على الأمثلة التي سبق أوس إليها[4] ثم قدم شواهد على دقيق معانيه مذيلة بتفسير لغوي لمشكل مفرداتها[5] ، وأخيراً جاء بالمسكت إذ ساق شواهد سرق فيها مخملا ذكره – النابغة وزهير – المعنى الذي جاء به[6].

وهذا هو دأبه في جميع تراجمه يقنعك برأيه النقدي دون تخطئة لشخص ما ، فصوته دائماً صوت هادىء رزين ، لا يعلو إلا إذا مست بيضة الدين واعتدي عليها وهذا ما يتناسب مع سمت القاضي الوقور .

أما بالنسبة لفكرة الطبقات فقد بقيت مسيطرة على تفكيره من أول الكتاب إلى منتهاه وفيما يلي بيان ذلك باعتبار التالي :

١- المُفاضَل (وأعني به الشاعر) :

الشعراء عنده مقسمون إلى طبقات :

---

١ - " الشعر والشعراء " ، ٢٠٢/١.

٢ – السابق ، ٢٠٢/١.

٣ – السابق ، ٢٠٢/١.

٤ – السابق ، ٢٠٢/١ ، الفقرة (٣٢٦) .

٥ – السابق ، ٢٠٣/١ ، الفقرات (٣٢٧ – ٣٢٨ – ٣٢٩) .

٦ – السابق ، ٢٠٥/١-٢٠٦ ، الفقرة (٣٣٣) .

أ- طبقة الشعراء الفحول وما ساواها :

الشاعر الفحل هو الذي يكون أعلى الشعراء منزلة[١] وقد وصف بالفحولة من الجاهلين : زهيراً[٢] ، وابنه كعب [٣] وأوس بن حجر[٤] . ومن الإسلاميين جريراً[٥] .

وإذا كان المقصود بهذه الطبقة هي أعلى الشعراء منزلة ، فهناك ما يوازيها مع اختلاف في المصطلح يقول المؤلف في ترجمة طرفة : " طرفة أجودهم واحدة ولا يلحق بالبحور يعني امرؤ القيس وزهير والنابغة ، ولكنه يوضع مع أصحابه : الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم وسويد بن أبي كاهل "[٦] إذن فطبقة البحور هذه تعادل طبقة الفحول . ممثلة الطبقة الأولى في الجاهلية ، وتوازيها طبقة الفحول الإسلاميين وهم جرير تصريحاً ، والفرزدق والأخطل إلماحاً ، فقد جاء في ترجمة الفرزدق بأنه " يشبه من شعراء الجاهلية بزهير "[٧] في حين يشبه الأخطل " من شعراء الجاهلية بالنابغة الذبياني "[٨] وزهير والنابغة من طبقة واحدة متقدمة وعليه فإن الفرزدق والأخطل يمثلان طبقة واحدة مع جرير .

---

١ - مطلوب ، أحمد ، " معجم النقد العربي القديم : ٢ج ، الطبعة الأولى ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٩م) ، ج٢ ، ص ٦٠ .

٢ - " الشعر والشعراء " ، ١٣٧/١.

٣ - السابق ، ١٣٧/١.

٤ - السابق ، ١٥٤/١.

٥ - السابق ، ٢٠٢/١.

٦ - السابق ، ١٩٠/١.

٧ - السابق ، ٤٦٥/١ .

٨ - السابق ، ٤٧٦/١ .

ب- طبقة الشعراء المجيدين :

" الجودة في الكلمة أن تكون متآلفة الحروف ، سهلة الجري على اللسان ، عذبة الوقع في السمع "[1] والشعر الجيد ، ضد الرديء . وهي عند قدامة تعني توخي البلوغ من التجويد في ذلك إلى النهاية المطلوبة[2] . والشعراء المجيدون عند ابن قتيبة هم : حاتم (شاعر جيد الشعر)[3] وحميد بن ثور (الإسلامي المجيد)[4] وأبو الغول (الشاعر المجيد)[5] كما كان خداش بن زهير من شعراء قيس المجيدين[6] .

---

١ – الناقوري ، أدريس ، " المصطلح النقدي في نقد الشعر " ، الطبعة الثانية ، (طربلس : المنشأة العامة للنشر والتوزيع ، ١٩٨٤م) ، ص ١٢٠ .

٢ – انظر : " معجم النقد العربي القديم " ، ص ٤٣٠ .

٣ – الشعر والشعراء ، ٢٤١/١ .

٤ – السابق ، ٣٩٠/١ .

٥ – السابق ، ٤٢٩/١ .

٦ – السابق ، ٦٤٥/٢ .

ج- طبقة الشعراء المحسنين :

(الشاعر المحسن هو الذي يحسن شعره)[1] .

والشعراء المحسنون عنده هم : النمر بن تولب الذي سمي الكيِّس لحسن شعره[2] ، وعبد بني الحسحاس[3] ، وأبو دهبل[4] ، وعدي بن الرقاع[5] ، ولقيط بن زرارة[6] .

د- طبقة الشعراء المقلين :

وهم ذوو القصائد القليلة مع جودتها وقد أوردهم في ترجمة المتلمس " واتفقوا على أن الشعراء المقلين في الجاهلية ثلاثة : الملتمس ، والمسيب بن علس ، وحصين بن الحمام المري"[7] .

٢- مقياس المفاضلة أو موضوعها :

أ- الغرض الشعري :

وقد قسم ابن قتيبة الشعراء من خلاله إلى أربع طبقات متساوية في القدر ، مختلفة في التخصص الشعري " ومبدأ التخصص في غرض من أغراض الشعر أمر مقبول يحكمه طبع الإنسان وميله . فالناس في الطبع والميل مختلفون ، وهذا يؤدي إلى تمكن الشاعر في غرضه الذي تخصص فيه وتفوق أكثر مما لو كان موزعاً بين أغراض الشعر المختلفة "[8] ، يقول ابن قتيبة في مقدمته : " والشعراء أيضاً في الطبع مختلفون منهم من يسهل عليه المديح

---

١ - معجم النقد العربي القديم ، ٦١ .

٢ - الشعر والشعراء ، ٣٠٩/١ .

٣ - السابق ، ٤٠٨/١ .

٤ - السابق ، ٦١٤/١ .

٥ - السابق ، ٦١٨/١ .

٦ - السابق ، ٧١٠/١ .

٧ - السابق ، ١٨٢/١ .

٨ - المجالي ، " طبقات الشعراء ، في النقد العربي " ، ١٣٧.

ويعسر عليه الهجاء ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل ... فهذا ذو الرّمة أحسن الناس تشبيهاً وأجودهم تشبيباً ، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقرادٍ وحية ، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع "[١] .

وقد وردت عند ابن قتيبة الأغراض التالية :

١- النسيب:

وقد رصد أكثر من أثني عشر شاعراً من عشاق العرب . فالمرقش الأكبر " أحد عشاق العرب المشهورين بذلك"[٢] وكذلك المرقش الأصغر[٣] ، وجميل بثينة[٤] وتوبة بن الحمير[٥] ، وكثير[٦] ، والمجنون الذي قال عنه : " هو من أشعر الناس على أنهم قد نحلوه شعراً كثيراً رقيقاً يشبه شعره "[٧] والقطامي الذي كان : " حسن التشبيب رقيقه "[٨] وغيرهم . وقد عرّف ابن قتيبة بكل شاعر من هؤلاء قائلاً : " هو أحد عشاق العرب المشهورين بذلك " باستثناء المجنون الذي قال عنه : " إنه أشعر العرب "[٩] ، لا مفاضلة هنا فالجميع سواسية ، صدروا عن تجربة حقيقية صادقة ، فصاغوا من خلالها أجمل الأشعار وأرقها .

٢- الوصف:

ومن شعرائه الذين اشتهروا به :

---

١ - الشعر والشعراء " ، ٩٤/١ .

٢ - السابق ، ٢١٠/١ .

٣ - السابق ، ٣٥٠/١ .

٤ - السابق ، ٤٣٤/١ .

٥ - السابق ، ٤٤٥/١ .

٦ - السابق ، ٥٠٧/١ .

٧ - السابق ، ٥٦٣/٢ .

٨ - السابق ، ٧٢٣/٢ .

٩ - السابق ، ٥٦٣/٢ .

أبو دؤاد الإيادي الذي كان " أحد نعّات الخيل المجيدين "[١] ، وطفيل الغنوي الذي كان " من أوصف الناس للخيل "[٢] حتى قال عنه عبدالملك بن مروان : " من أراد أن يتعلم ركوب الخيل فليرو شعر الطفيل "[٣] كما كان سلامة بن جندل " أحد من يصف الخيل فيحسن "[٤] ، وهناك أيضاً العماني الذي " يجيد وصف الفرس "[٥] .

وقد رصد من وصاف الأسد : أبوزبيد الطائي الذي " لم يصف أحد من الشعراء الأسد وصفه "[٦].

ومن وصاف القوس : الشماخ الذي كان من أوصف الشعراء لها[٧] وأوس بن حجر [٨] .

مما سبق يمكن رصد ما يلي :

- إن القدرة على الوصف لا تعني مقدرة الشاعر على وصف كل الأشياء فقد لا تعدو قدرته في الوصف شيئاً محدداً وهذا نوع من التخصص .
- المفاضلة بين أفراد هذه الطبقة بيّن واضح على استوائهم جميعاً في الجودة.

٣- الهجاء :

رصد ابن قتيبة مجموعة لا بأس بها من الشعراء الهجّائين وهم جماعة اشتهرت بهجاء قومها ومنهم : الأسود بن يعفر[٩] ، ومزرد أخو الشماخ[١٠] ، وسويد بن كراع[١١] .

---

١ – الشعر والشعراء ، ٢٣٨/١ .
٢ – السابق ، ٤٥٣/١ .
٣ – السابق ، ٤٥٣/١ .
٤ – السابق ، ٢٧٢/١ .
٥ – السابق ، ٧٥٦/٢ .
٦ – السابق ، ٣٠٢/١ .
٧ – السابق ،٣١٦/١ .
٨ – السابق ، ٢٠٢/١ .
٩ – السابق ، ٢٥٥/١ .
١٠ – السابق ، ٣١٥/١ .
١١ – السابق ، ٦٣٥/٢ .

- وأخرى عرفت بهجاء الأضياف ، ومنها : اللعين المنقري[١] ، ومزرد[٢].
- وأخيرة شغلت بهجاء أفراد آخرين ، فضمت أسماؤهم لبعض وعرفوا بذلك : كالفرزدق والأخطل وجرير[٣] ، وأوس بن معزاء مهاجي النابغة الجعدي[٤] ، والمرار الفقعسي مهاجي المساور بن هند[٥] ، وعباس بن مرداس مهاجي خفاف بن ندبة[٦] ، وأبو جلدة مهاجي زياداً الأعجم[٧] ، وأبو نخيلة[٨] والعجاج وغيرهم .

٤- المديح :

مثل شعراء المديح عنده :

- في العصر الجاهلي زهير الذي كان " لا يمدح الرجل إلا بما هو فيه "[٩] ، فاستحق أن يكون بذلك من " أمدح القوم وأشدهم أسر شعر "[١٠] .
- وفي العصر الأموي: الأخطل أمدح الثلاثة للملوك بشهادة من خصمه عينه، يقول جرير : " النصراني أنعتنا للخمر ، والحمر ، وأمدحنا للملوك "[١١] .
- وفي العصر العباسي : كان هناك فريق من المتخصصين في هذا المجال فمن هؤلاء : صريع الغواني المداح المحسن[١٢] ، والخريمي الذي كان

---

١ - " الشعر والشعراء " ، ٤٩٩/١ .
٢ - السابق ، ٣١٥/١ .
٣ - السابق ، ٤٦٤/١-٤٩٦ .
٤ - السابق ، ٢٨٩/١ .
٥ - السابق ، ٦٩٩/٢ .
٦ - السابق ، ٧٤٦/٢ .
٧ - السابق ، ٧٣٣/٢ .
٨ - السابق ، ٦٠٢/٢ .
٩ - السابق ، ١٣٨/١ .
١٠ - السابق ، ١٤٤/١ .
١١ - السابق ، ٤٦٧/١ .
١٢ - السابق ، ٨٣٢/٢ .

متصلاً بكاتب البرامكة وله فيه مدائح جياد[١] ، وعلي بن جبلة مادح أبي دلف[٢] وعبدالله بن محمد بن أبي عيينة الذي كان بينه وبين طاهر دخل وله به خاصة وغيرهم[٣] .

ب- الفن الشعري (الرجز) :

ترجم ابن قتيبة لطبقة متصلة[٤] من الرجّاز هم : العجّاج وابنه رؤبة بن العجّاج ، وأبو نخيلة الراجز ، وأبو النجم الراجز ، ودكين الراجز والأغلب الراجز وهم جميعاً عنده متساوون باستثناء الأغلب الراجز فإنه يفوقهم بمزية انفرد بها دونهم وهي أنه : " أول من شبه الرجز بالقصيد وأطاله وكان قبله إنما يقول الرجل منه البيتين أو الثلاثة إذا خاصم أو شاتم أو فاخر"[٥] ، وقد ذكر رجازاً أخرين في نواح متفرقة من كتابه مثل : عمر بن لجأ الراجز[٦] ، والكذاب الحرمازي[٧] وغيرهما .

كما رصد طبقة أخرى جمعت بين القصيدة والرجز كالشماخ[٨] الذي كان أرجز الناس على بديهة . وبشار بن برد[٩] الذي عارض أرجوزة رؤبة بن العجاج فأتى بما يفوقها جمالاً وحسناً .

---

١ - " الشعر والشعراء " ، ٨٥٣/٢ .

٢ - السابق ، ٨٦٤/٢ .

٣ - السابق ، ٨٧٢/٢ .

٤ - السابق ، ٥٩١/٢-٦١٣ .

٥ - السابق ، ٦١٣/٢ .

٦ - السابق ، ٦٨٠/٢ .

٧ - السابق ، ٦٨٤/٢ .

٨ - السابق ، ٣١٧/١ .

٩ - السابق ، ٧٥٧/٢ .

ج- الطبع والتكلف:

تصدى ابن قتيبة لقضية الطبع ، والتكلف ، تصدي العالم المدرك لأبعادها النفسية والفنية ، فالمتكلف عنده هو : " الذي قوّم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر بعد النظر ، كزهير والحطيئة . وكان الأصمعي يقول : زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر ؛ لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين . وكان الحطيئة يقول : خير الشعر الحولي المنقح المحكك وكان زهير يسمي كبرى قصائده الحوليات[١].

وهو بذلك يعطي هذه الطبقة جانباً كبيراً من العناية للصعوبة التي يكابدونها في صنع قصائدهم ، ثم يصدر بعد تأمل لشعرهم إلى أنهم معرّضون لنوعين من النقائص وهما : كثرة الضرورات ، وحذف ما ينبغي إيراده وإيراد ما ينبغي حذفه ، وعنهما يقول : " المتكلف من الشعر وإن كان جيداً محكماً فليس به خفاء على ذوي العلم ، لتبينهم مانزل بصاحبه من طول التفكر ، وشدة العناء ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه وزيادة ما بالمعاني غنى عنه "[٢] .

أما الطبع عند ابن قتيبة فمقدرة فطرية في النفس الإنسانية يمنحها الله للشاعر ، وتتمثل في الحضور البدهي ، والتدفق الشعري يقول : " والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة ، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر "[٣] .

ومن أمثلة هذه الطبقة:

---

١ – السابق ، ١/٧٨ .

٢ – السابق ، ١/٨٨ .

٣ – السابق ، ١/٩٠

الشماخ الذي كان أرجز الناس على بديهة[1] ، وخلف بن خليفة[2] وبشار بن برد الذي قال فيه : " أحد المطبوعين الذي كانوا لا يتكلفــون الــشعر ولا يتعبون فيه "[3] ، وأبو نواس الذي اختبره أحــدهم ليعــرف طبعــه وســهولة الشعرعنده ، فما كان منه إلا أن قال على البديهة[4] . وتدبر ما سبق يكشف أن ابن قتيبة كان ممن يرون في الشعر المطبوع حلاوة مبعثها النظم على السجية ، والصدق في التعبير الناشيء عن ذلك .

١ - " الشعر والشعراء " ، ٣١٧/١ .

٢ - السابق ، ٧١٤/٢ .

٣ - السابق ، ٧٥٧/٢ .

٤ - السابق ، ٧٩٨/٢ .

الفصل الثاني

ابن المعتز وطبقاته .

أولاً : ابن المعتز الناقد الشاعر (٢٤٧ هـ - ٢٩٦ هـ) :

أ- العوامل المسهمة في تكوينه الثقافي .

ب- مؤلفاته .

ثانياً : طبقات الشعراء :

أ- دواعي التأليف .

ب- المنهج .

أولاً : ابن المعتز الناقد الشاعر :

يعد ابن المعتز من أكثر أدباء عصره تأليفاً قياساً بالفترة الزمنية الوجيزة التي قضاها – دبجت يراعه الكثير من المؤلفات والرسائل المتنوعة ، إضافة إلى ما له من أشعار فائقة .

وقد أشاد كثير من معاصريه وتابعيه بماله من مكانة علمية مرموقة وشاعرية دفاقة تسنمت مكانها المناسب بين أدباء العصر .

وتباينت الآراء بين هؤلاء وأولئك ، فمن التعميم والإجمال في الحكم إلى المواقف المحددة المميزة لمواطن الجودة ومكامنها عنده .

فالصولي راويته ومعاصره من أوائل من تحدثوا عن شاعريته و علمه وثقافته المتنوعة المشارب فهو عنده " شاعر مفلق محسن حسن الطبع واسع الفكر كثير الحفظ والعلم يحسن في النظم والنثر ومن شعراء بني هاشم المقدمين وعلمائهم "[١] .

ويقول الحصري في كتابه زهر الأداب عنه إنه كان " في المنصب العالي من الشعر والنثر وفي النهاية في إشراق ديباجة البيان والغاية من رقة حاشية اللسان ، وكان كما قال ابن المرزبان : إذا انصرف من بديع الشعر إلى رقيق النثر أتى بحلال السحر "[٢] .

ويتفق الشهاب الخفاجي مع سابقيه فيقول : " قال الأدباء بديء الشعر بملك وختم بملك ، الأول امرؤ القيس والثاني ابن المعتز ؛ فإنه ممن أوتي جوامع الكلم نظماً ونثراً وإنشاءً وشعراً والعامة تقول كلام الملوك ملوك الكلام "[٣] .

---

١ – " الأوراق " ، عني بنشره ، ج. هيورث .د.ن ، الطبعة الثالثة ، (بيروت : دار المسيرة ، ١٤٠١هـ) ، ج٣ ، ص١١٣ .

٢ – " زهر الأدب وثمر الألباب " تحقيق : يوسف طويل ، ٢ج ، الطبعة الأولى ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤١٧هـ) ، ج١ ، ص١٧٠ .

٣ – الخفاجي ، شهاب الدين أحمد بن محمد . " ريحانة الألباء وزهرة الدنيا " ، تحقيق عبد الفتاح الحلو ، (القاهرة : عيسى البابي الحلبي ، ١٩٦٧م ، ٤٧٧/٢ .

وغيرهم كثير ممن ذكر ابن المعتزفأثنى عليه وأشار إلى تميـزه بأدبـه وشعره . وإنما اختير العلماء السابقون لتمثيلهم مراحل زمنية متفاوتة ، شـكلت في عمر النقد تطوراً وتمايزاً . فالصولي يعمم ، والحـصري يـتلمس مكمـن الجودة ، أما الخفاجي فيضع يده عليها .

فليس من قبيل المصادفة الحكم بالاحسان عندهم ، ومحاولة التعليل لعلـو مكانته الشعرية بإشراق ديباجة بيانه ، ورقة حاشية لسانه ، والإشارة إلى تأثير وضعه الاجتماعي على فنه .

وعلى الرغم من التفاوت في الرؤى النقدية الـسابقة إلا أن الحكـم ظـل مصدّراً لجانبي إبداعه الشعري والنثري .

وقد تمثل نثر ابن المعتز في ثلاثة اتجاهات : الأدب الوصفي وتضم إليـه كتبه عن الزهر والرياض والجوارح والصيد . وتاريخ الأدب ونقده وتضم إليه كتبه التالية : فصول التماثيل ، والجامع في الغناء ، والبديع وطبقات الـشعراء والسرقات وتضاف إليها رسالته في محاسن أبي تمـام ومـساوئه . والأتجـاه الأخير يمثل كتاباته الفنية ورسائله ويدرج تحتها : الفصول القصار ، وكتـاب الأدب ، ورسالته في وصف سر من رأى .

لقد تعددت الجوانب العلمية الأدبية لشخصية ابن المعتز ، فهو عالم ناقد ، وشاعر ، ضمت كتبه العديد من الآراء والنظرات النقدية المهمة فـي تـاريخ النقد ، تلك النظرات التي صورت لقارئي كتبه مذهبه الأدبـي وكـشفت عـن مكانته بين شعراء ونقاد عصره .

١- العوامل المسهمة في تكوينه الثقافي:

أ- مؤدبوه:

تهيأ لابن المعتز (باعتباره أميراً من أمراء بني العباس) الإفادة من كبار علماء عصره ، والنهل من ثقافاتهم المتنوعة التي مثلت في مجموعهـا ثقافـة العصر الناشطة ، فمن مؤدبيه الذين رصدهم الصولي في الأوراق عندما ترجم

له قائلاً : " سمع من صعودا[١] صاحب الفراء ، وأخذ عنه اللغة والغريب ... ، وسمع عن أحمد بن أبي فنن[٢] ، وعن الحسن بن عليل العنزي[٣] ... وكان أبو العباس محمد بن يزيد المبرد[٤] يجيئه كثيراً ويقيم عنده ... وكان قد لقي أبا العباس أحمد بن يحيى[٥] مرّات ، وكان يبعث إليه فيسأله عن الشيء بعد الشيء. وكان أحمد بن سعيد الدمشقي[٦] مؤدبه لا يفارقه "[٧] .

وقد تأثر ابن المتعز بنزعات مؤدبيه المختلفة ، واسترفد عطاءهم دون أن يذوب فيهم ذوباناً كلياً يلغي ملامح شخصيته ، ويؤطرها بإطار عادي ، ولا شك أن مثل هذا التلقي (يخطط له صورة العالم الثقة الحافظ الذي لا يكاد يخطئه شيء. إذا امتحن أوسئل)[٨] فمن العلوم التي اتقنها النحو واللغة والأدب

---

١ – محمد بن هبيرة الأسدي ، أحد علماء النحو واللغة على مذهب الكوفيين . له من الكتب رسالته إلى ابن المعتز فيما أنكرته العرب على أبي القاسم بن سلام ووافقته فيه ، وكتاب مختصر ما يستعمله الكاتب . انظر : (الفهرست ١٠٠ ، بغية الوعاة ٢٥٦/١) .

٢– أحمد بن صالح أبي فنن ، مولى بني هاشم ، شاعر مجود نقي اللفظ ، أكثر المدح للفتح بن خاقان . انظر : (تاريخ بغداد ٤٢٤/٤ ، طبقات الشعراء لابن المعتز ٣٩٦) .

٣ – الحسن بن علي بن الحسين بن علي بن حبيش بن سعد العنزي أبو علي ، أديب ، لغوي ، إخباري من آثاره : كتاب النوادر . انظر (معجم المؤلفين ٣ ، ٢٦٥) .

٤ – محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالي الأزدي ، كان إمام العربية في عصره ، كما كان أحد أئمة الأدب والأخبار، ولد بالبصرة وتوفي في بغداد من مصنفاته : المقتضب ، المذكر والمؤنث ، الكامل . انظر : (الفهرست ٨٢ ، نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، ١٩٣) .

٥ – أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني بالولاء ثعلب . ولد في بغداد وفيها توفي .. كان إمام الكوفيين في النحو واللغة وكان محدثاً ، راوية للشعر . من كتبه : قواعد الشعر ، ومجالس ثعلب ، وشرح ديوان زهير . انظر : (الفهرست ١٠٠ ، بغية الوعاة ٢٩٦/١ – ٣٩٨) .

٦ – أحمد بن سعيد الدمشقي . كان مؤدب ولد المعتزحدّث عن الزبير بن بكار وروى عنه كثيرون . كان صدوقاً . مات عام ٣٠٦هـ . انظر : (معجم الأدباء ٤٦/٣) .

٧ – " الأوراق " ١٠٧/٣ .

٨ – زكي ، أحمد كمال ، ابن المعتز العباسي ، (ط.د.) ، أعلام العرب ، ٣٦ (مصر : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر ، (ت.د.)) ، ص ٢٦٢.

والتاريخ ، وكان راوية للأخبار والقصص يكثر في مجالسه من حدثنا وأخبرنا[١] .

ب- الأخذ من البدو والأعراب :

ومن الروافد المهمة التي أمدت ابن المعتز بالذوق العربي الأصيل سماعه وأخذه عن أعراب كانوا يقدمون سامراء[٢] .

ج- مكانته الاجتماعية :

شكل انتماء ابن المعتز إلى الطبقة الرافهة في أيام العباسيين بالتحديد عاملاً فاعلاً في تكوين ملكة التأليف عنده . إذ أنه وجد نفسه مطالباً بأن يكون على قسط من العلم والمعرفة كي يجاري العصر ويساير الزمن ، نظراً لما تمتع به عصره من نهضة متكاملة في شتى الميادين ، وقد استطاع العرب من خلالها أن يضربوا بسهم وافر في التراث والحضارة الإنسانية ككل .

ولعل من أكبر تلك الاسهامات انتشار ما عرف بالأندية والمجالس الأدبية التي كان لها أكبر الأثر في دفع عجلة الحضارة بما " تشهده من مناظرات في شئون الدين واللغة والعلوم ، كما كانت تضم الشعراء والرواة والمؤرخين ، وكان الوزير أو الخليفة أو الوالي يستمع ويناقش أحياناً وينشد الشعر أحياناً أخرى "[٣] .

وهكذا كانت دار ابن المعتز " مغاثاً لأهل الأدب "[٤] : حيث كان يستمع ويناقش وينشد الشعر أحياناً ؛ فيثير ذلك إعجاب الجميع ، يقول الصولي واصفاً إياه عقب انتهاء أحد مجالسه : " فما أحد ينصرف من ذلك المجلس إلا وقد غمره بحر أبي العباس في علم الشعر وحسن تصرفه فيه ، والكلام على ما

---

١ - " الأوراق " ، ١٠٧/٣ .

٢ - السابق ، ١٠٧/٣ .

٣ - كساب ، نعيم طوني ، " ابن المعتز شعره في ضوء عصره وحياته وآرائه النقدية " ، الطبعة الأولى ، (بيروت : دارالعلم للملايين ، ١٩٩٥م) ص١٩ .

٤ - "الأوراق" ، ١١٣/٣.

غاض معينه ، ولم ننهض إلا بعد مازودنا من بره وملاطفته نهاية ما اتسعت به حاله "[١] .

ومن هنا ندرك ما تتطلبه تلك المجالس من كثرة القراءة والاطلاع . وقد كان ابن المعتز أنموذجاً ، وصورة للرجل الشغوف والحريص على العلم .

غير أن هذه المجالس لم تكن خالصة للمدارسة والاطلاع فحسب ، بل سادها الظرف والفكاهة والغناء " ومن أجل هذا فقد كان يجتمع عنده كثير من أصدقائه الأدباء والظرفاء ، فقد كان يحتفي بهم ويتحفهم بأفكاره وآرائه ، ويبرهم بكرمه وأفضاله ، كما كان يعقد مجالس الطرب والظرافة ويدعو إليها أرباب الغناء والفن "[٢] .

ومن الواضح أن هذه المجالس قد تركت أثراً في نفس صاحبها ، وعصرها الذي عقدت فيه ، إذ أسهمت في المناقشات العلمية والمناظرات الأدبية . كما وجهت الأذواق إلى العناية بالموسيقى والغناء باعتبار أنها انسياق طبيعي مع ما شاع فيها من لهو وطرب حتى كان ابن المعتز نفسه " حسن العلم بصناعة الموسيقى والكلام على النغم وعللها ، وله في ذلك وفي غيره من الآداب كتب مشهورة ، ومراسلات جرت بينه وبين عبيدالله بن عبدالله بن طاهر وبين بني حمدون وغيرهم تدل على فضله وغزارة علمه "[٣] .

وقد طبعت هذه المجالس (بنوعيها) مؤلفات ابن المعتز بطابعها ، فتفاوتت بين الجد والهزل تفاوت المجالس التي يعقدها.

---

١ - الحاتمي ، حلية المحاضرة ، تحقيق جعفر الطيار ، رسالة ماجستير ، (جامعة القاهرة ، ١٩٦م) ١/١٤-١٧ . نقلاً عن غصوب خميس غصوب ، " بن المعتز شاعراً " .

٢ - " شعر ابن المعتز " ، صنعة أبي كر محمد الصولي ، تحقيق ، يونس السامرائي ، (ط.د.) ، (بغداد : المكتبة الوطنية ، ١٩٧٨م) ، (القسم الخاص بالدارسة ، ص ٦٦) .

٣ - الأصفهاني ، أبو الفرج ، " الأغاني " ، (ط.د.) ، تحقيق : لجنة من الأدباء ، (بيروت : دار الثقافة ، (ت.د)) ، ج١٠، ص ٢٨٨.

د- استعداده الفطري:

* **الذكاء الفطري** : كان ابن المعتز يمتلك العقل الواعي والذكاء اللامع المتجسد في فطنته وسرعة بديهته ، وقد كان النقاد يعجبون من نفوذه وتفوقه في الشعر وفطنته به ، وهو - كما يقول الصولي - " واسع الفكر كثير الحفظ والعلم ... يحسن في النظم والنثر ، ما رؤي عباسي قط أجمع منه ، ولا أقرب لسانا كان من قلب "[١] .

* **قوة الإرادة** : عاش ابن المعتز ظروفاً حياتية أقل ما يمكن أن توصف به الزخم والتشعب ، فحياة اللهو - حياة أبناء القصور - لم تشغله عن أن يكتب ويؤلف ويثقف نفسه باهتمام فكان من آثاره غلبة روح العالم عليه ، فقد ترك ابن المعتز وراءه ديواناً ضخماً وأثني عشر كتاباً ومجموعة رسائل نثرية تشف عن إرادة قوية بأسلوب ساخر يحمل طابع الرجل الذي استطاع فلسفة الحرمان وعاش الحياة بجانبيها الخيّر والشرير ، فإرادته هي التي جعلت منه أديباً مشهوراً في زمنٍ كان الأدب حرفة يتكسب بها .

وقد أدرك ابن المعتز موهبته فتعهدها بالعناية عن طريق الدربة والمران فقضى حياته مع الأدب يعالجه بالدرس والتثقيف والتصنيف ، وقد أحسن صنعاً حين لم يتعمق في أبحاث المنطق والفلسفة ويميزها عن العلوم العقلية التي أدرك بعروبته تأثيرها السلبي على موهبته - إن طغت على تفكيره إلى درجة الملابسة - فاندفع ينهل ويعب بكل ميله الأدبي من فيض التراث الأدبي والنقدي المتمثل في العديد من الكتب السابقة والمعاصرة له ، فاستوت موهبته ونضج ذوقه ؛ مما صنع منه أديباً فذاً وناقداً متذوقاً ومؤلفاً ذائع الصيت .

---

١ - " الأوراق " ، ج٣ ، ص١٠٧ .

٢- **المؤلفات :**

برع ابن المعتز في الأدب وفنونه ، وافتن في تصانيفه فخلف الآثار التالية التي تدور حول عدة محاور :

أ- **الشعر :**

كان لابن المعتز في القريض المنزلة العالية والمكان الرفيع قال عنه صديقه عبيدالله بن عبدالله بن طاهر " هو أشعر قريش لأنه ليس فيهم من له مثل فنونه ، لأنه قال في الخمر والطرد ، والغزل والمديح والهجاء والمذكر والمؤنث والمعاتبات ، والزهد والأوصاف والمراثي فأحسن فيها جمعيها ، وهو حسن التشبيه مليح الألفاظ واسع الفكر "(١) ، وخلف ابن المعتز وراءه ديواناً ضخماً ينم عن شاعرية دافقة ، صاغ بها ابن المعتز حياته بكل ما تجاذ بها من لهو وحزن ؛ فتعددت أغراضه وتنوعت ، كما يقول رفيقه .

وتضم لشعره أرجوزتاه في ذم الصبوح ، وتاريخ الخليفة المتعضد .

ففي أرجوزة ذم الصبوح يخاطب صاحباً له يلومه على الشرب في المساء وينصح له بالشرب في الصباح وهو خلال ذلك يذكر مساويء الغبوق – الشرب مساء – ويحاول إحصاء فوائد الصبوح- الشرب صباحاً – ثم يقلب ابن المعتز الحوار ، إذ يبدأ في جلاء أسباب تفضيله الغبوق على الصبوح ، وهي الأسباب التي جعلته يترك الشرب صباحاً . والأرجوزة تحتوي على زخم من التشبيهات البديعة المرصوفة بأسلوب مرح طريف .

أما الأرجوزة الثانية التي وضعها في تاريخ المعتضد فهي " أرجوزة يناقش فيها أوضاع الدولة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية قبل المعتضد وبعده ، كيف طالتها الفوضى وعمها الفساد قبلاً ، وكيف انتشلت من كل ما يحيط بها

---

١ - " الأوراق " ، ١١٣/٣ .

على يد المعتضد وقد عرض خلال ذلك لصور حية تمثل الجانبين أصدق تمثيل وتؤيده فيما ذهب إليه .

والأرجوزتان من الشعر التعليمي غير أنه لم يسجل لنا الفقه ولا زهديات العصر كما فعل أبان اللاحقي وأبو العتاهية[١] . بل نظمها ليري القاريء في أولاهما الرجل السياسي المحنك ، الذي يلتقط بنافذ بصيرته صوراً من سياسة الدولة واقتصادها ، في حالي التدهور والنهضة قبل وبعد خلافة المعتضد الذي شكل عصره نوعاً من إحياء الأمل . ثم يصور لقارئه جانباً من جوانبه العابثة المتمثلة في شرب الخمر ، التي تجاوزحدود شربها إلى الافتنان فيها وفي زمن تناولها الأنسب ، متبعاً كل ذلك بمبررات لا يسوقها إلا خبير بمسالكها ومنعطفاتها .

ب- نثره :

١- تاريخ الأدب ونقده :

أ- البديع : هو " أول بحث منهجي في الشعر والبلاغة "[٢] كما يرى بعض الدارسين تناول فيه المؤلف نشأة البديع وتطوره ، ودرس ضروبه وألوانه دراسة تطبيقية مؤيدة بالشواهد المختلفة ، وقد قسمه إلى قسمين :

- القسم الأول : البديع وقد أدرج تحت هذا العنوان الفنون التالية :

الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، ورد الكلام على ما تقدمه ، والمذهب الكلامي .

- القسم الثاني : محاسن الكلام وقد أدرج تحته ما يلي:

الالتفات ، والاعتراض ، والرجوع وحسن الخروج ، وتأكيد المدح ، وتجاهل العارف، والهزل الذي يراد به الجد ، وحسن التضمين ، والتعريض ، والكناية، والإفراط في الصنعة ، وحسن التشبيه ، ولزوم ما لا يلزم ، وحسن الابتداء.

---

١ - حسين ، طه ، " من حديث الشعر والنثر " ، الطبعة الحادية عشر ، (مصر : دار المعارف ،(ت.د)) ، ص١٥٩ .

٢ - بروكلمان ، كارل ، " تاريخ الأدب العربي " ، (ط.د.) ، (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣م) القسم الأول ، ج١ ، ٣٧٧ .

وقد ألف ابن المعتز كتابه هذا محاولة منه للكشف عن موقفه النقدي من الصراع الدائر بين القديم والحديث .

وقد كان المؤلف منصفاً فيما ذهب إليه من أن البديع ليس من ابتداع المحدثين بل كان معروفاً عند الجاهلين وأمثلته موجودة في القرآن الكريم والسنة المطهرة وكلام الصحابة رضوان الله عليهم .

ب- فضول التماثيل في تباشير السرور :

تحدث فيه المؤلف عن الخمر وأدواتها وسقاتها ومجالسها وهو مقسم إلى أربعة أقسام مرتبة على النسق التالي :

القسم الأول : في الكروم والأعناب وفضائل الشراب .

القسم الثاني : فيما قيل من الدلائل على اختيارات القدماء لأنواع الأشربة من الروم والفرس والعرب .

القسم الثالث : فيما ورد من تحريم الشراب وتحليله ثم تحدث عن حقوق المنادمة وآداب الشراب .

القسم الرابع : في السكر وفعله في الأبدان وفضائله وعلله وعلاجه .

وقد قصد المؤلف بتأليفه إلى جمع التشبيهات المتصلة بالخمرة من شعر ونثر ، فهو لا يتطرق إلى القضايا النقدية بشكل مباشر بل يظهر مقدرة المؤلف على إيراد التشبيهات والموازنة الذكية الدقيقة بينها ، كما يبين حسه المرهف في اختيار الأبيات والمفاضلة بينها بناءً على ذوق فردي بحت[1] .

---

١ – انظر : ابن المعتز ، عبدالله ، " فصول التماثيل في تباشير السرور " ، (ط.د.) ، تحقيق : جورج قنازع ، فهد أبو خضرة ، (ط.د.) ، (دمشق : (ن.د.) ، (ت.د.)) .

جـ- رسالته في محاسن شعر أبي تمام ومساوئه :

وهي رسالة مفقودة ، ذكر المرزباني جزءًا منها في كتاب الموشح[1] وهو الجزء المتعلق بالمساويء وقد تعرض في هذا الجزء إلى عيوب أبي تمام مثل: رداءة المعنى ، وإخفاق المطابقة ، وسرقة المعاني ، والاستعمال الغريب، والإغراق في المديح .

وفيها يحدد ابن المعتز هوية مذهبه النقدي ، وحقيقة انتمائه الشعري ؛ إذ الغاية منها هي محاكمة شاعرية أبي تمام من خلال الموضوعية في الطرح ، المتمثلة في التعرض لمحاسنه ومساوئه يقول في مقدمة رسالته التي حفظها التوحيدي في كتاب البصائر والذخائر[2] : " وقد جمعنا محاسن شعره ومساوئه في رسالتنا هذه ، فرجونا بذلك ابتداع المسهب في امتداحه ، ورد الراغب عنه إلى إنصافه ، واختصرنا الكلام إيثاراً لقصد ما نزعنا إليه وتوقياً لإطالة ما يكتفى بالإيجاز فيه " غير أن الضياع عصف بالجزء الإيجابي من الرسالة .

د- طبقات الشعراء المحدثين :

صور فيه المؤلف الحركة الأدبية في عصر بني العباس ، إذ ترجم لمجموعة من الشعراء المادحين للخلفاء والوزراء والأمراء العباسيين وخص كتابه بالشعر الذي اختصت به الخاصة لتطلع عليه العامة ، كما ترجم لشعراء مغمورين لم تتعرض لهم كتب التراجم الأخرى ، فكان بذلك وثيقة من الوثائق الهامة لشعراء تلك الفترة .

وقد ساق فيه الطرائف الأدبية إلى جانب " الحقائق التاريخية فقدم بذلك صورة للحياة الاجتماعية في قالب جميل ، كما مزج رأيه الشخصي بالرأي

---

١ - المرزباني ، أبو عبيدالله محمد بن عمران ، " الموشح " ، تحقيق : علي البجاوي ، (ط. د) ، (القاهرة : دار الفكر العربي ، (ت.د.)) ، ص ٣٧٧ .

٢ - التوحيدي ، أبوحيان ، " البصائر والذخائر " ، ٦٩٨/٢ .

العام ؛ فكان كتابه معرضاً للآراء النقدية الذاتية المباشرة أو الموافقة لما جـاء عند الآخرين .

هـ - سرقات الشعراء :

وهو كتاب مفقود أشار إليه ابن نديم في الفهرست [١] وموضوعه باعتبار الجزء المتفرق منه في بطون الكتب " لا يقتصر على بيان سرقات الشعراء بل يتناول مع ذلك إنتاج فحول الشعراء بالنقد ، وإحصاء الآراء النقدية في شعرهم، وبيان أخطائهم التي أخذت عليهم "[٢] .

و- أشعار الملوك :

وهو كتاب مخطوط موجود في مكتبه المستشرق أهيورات[٣] وقد ذكـره ابن النديم في الفهرست[٤] .

ز- مكاتبات الإخوان بالشعر :

وهو كتاب مفقود ، وقد ذكره ابن النديم.[٥]

ح- ما وضعه في الغناء من مؤلفات ورسائل :

" كان عبدالله حسن العلم بصناعة الموسيقى والكلام على النغم وعللها ، وله في ذلك وفي غيره من الآداب كتب مشهورة ، ومراسلات جرت بينه وبين

---

١ - انظر : ص ١٤٨ .

٢ - خفاجي ، محمد عبدالمنعم ، ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان ، الطبعة الثانيـة ، ((م.د.) : دار العهـد الجديد ، ١٩٥٨م) ص ٥٢١ .

٣ - زيدان ، جورجي ، " تاريخ الأداب العربية " ، (ط.د) ، (بيروت: دار الحياة ، ١٩٩٢م) ، ١٦٣/٢.

٤ - انظر : ص ١٦٣.

٥ - انظر : السابق ، ١٦٣.

عبيدالله بن عبدالله بن طاهر وبين بني حمدون وغيرهم تدل على فضله وغزارة علمه وأدبه "[1] وله في ذلك من المصنفات :

١- الجامع في الغناء ، وهو كتاب مفقود ، وقد ذكره ابن النديم في الفهرست[2] .

٢- كتاب في أخبار عريب وشارية المغنيتين ، وقد أشار إليه الأصفهاني ونقل منه كثيراً .

٣- رسائل ومكاتبات حول هذا الموضوع إشار إليها الأصفهاني .

وكل ماله من مؤلفات ورسائل في هذا الباب مفقود ، إلا ماورد في الأغاني[3] .

٢- الأدب الوصفي :

وكل ما يمكن أن يضم إلى هذا المحور قد عصفت به يد الضياع ، إلا أن عناوين هذه الكتب وما رود منها مفرقاً في الكتب يدل على أنها من الأدب الوصفي الرفيع ويبدو أن المؤلف قد صور فيها الجانب اللاهي من حياته ، وهي كالتالي :

أ- كتاب الزهر والرياض .

ب- كتاب الجوارح والصيد .

وهما كتابان مفقودان أشار إليهما ابن النديم في الفهرست[4] .

ج- كتاب الشراب : شعر ونثر ، وهو موجود في مكتبة باريس[5] .

---

١ - " الأغاني " ، ٢٨٨/١٠ .

٢ - " الفهرست " ، ١٤٨.

٣ - انظر : " الأغاني " ٢٨٨/١٠ .

٤ - انظر : ص ٨٤ .

٥ - انظر : زيدان ، " تاريخه " ، ١٦٣/٢ .

د – رسالته في وصف سر من رأى : وهي رسالة بعث بها إلى بعض إخوانه يصف فيها سر من رأى ، مادحاً الإمام وذاماً بغداد وأهلها ، وأسلوبه فيها أسلوب بديعي معني بالزخرف ، وهذا خلاف نثره المرسل الذي صاغ به كتاب الطبقات[1] .

٣- الأدب الحِكْمِي:

وفيه تبرز صفة الرجل الوقور الهادىء ، ذي الخبرة والتجربة العميقة ، ويبدو أنه كان متأثراً فيما سطره فيه بابن المقفع وغيره ممن كتبوا في الحكم والسلطان وأمور الدنيا من نعيم وشقاء[2] وهذه المجموعة تتمثل في :

أ- كتاب الفصول القصار :

وهو كتاب مفقود ، " ولعله هو النص الأول لكتاب الآداب "[3] وقد ذكره ابن المعتز في كتاب البديع[4] كما قام الدكتور محمد خفاجي بجمع بعض ما تفرق منه في بطون الكتب ، وضمه إلى كتابه ابن المعتز . وبالنظر إلى هذا المجموع ، فإن موضوعه يدور حول الحكم والآداب والأخلاق والاجتماع والسياسة . وهو أشبه بدراسة تحليلية توغل لأجلها في بواطن البشر وكشف عن طبائعهم .

ب- حلي الأخبار : ذكره ابن النديم في الموضع نفسه[5] .

ج- الآداب :

هو مجموعة من الحكم والأقوال المأثورة ، التي استقاها ابن المعتز من علم الماضين ومأثورهم ، فمنها ما ثبتت نسبته إلى الخلفاء الراشدين ،

---

١ – الحموي ، ياقوت ، " معجم البلدان " (ط.د.) ، (م.د.) : مطبعة السعادة ، ١٩١٦م) ، ٨١/١ .

٢ – انظر : غصوب ، غصوب خميس محمد ، " ابن المعتز شاعراً " ، الطبعة الأولى ، (الدوحة : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ١٤٠٦هـ) ، ص١٢٧.

٣ – بروكلمان ، ٣٧٨/١ .

٤ – ابن المعتز ، " البديع " تحقيق : محمد خفاجي ، ملحق بكتاب ابن المعتز وتراثه ، ص ٩٠ .

٥ – الفهرست ، ١٤٨ .

وخصوصاً علي (كرم الله وجهه) ، ومنها ما نسب إلى فلاسفة اليونان وملوك الفرس ، ومنها مجموعة ذات مواضيع مختلفة " يبدو أنها من بنات أفكار ابن المعتز ، أو هي بتعبير أدق حصيلة لتجارب حياته التي مر بها "[١] ويظهر فيه مدى تأثر ابن المعتز بالثقافات الأجنبية التي فاض بها عصره ، وأسهمت حركة الترجمة في انتشارها .

ثانياً : طبقات الشعراء

١- دواعي التأليف :

أ- الداعي السياسي :

قامت الخلافة العباسية بتألب متشترك بين العباسين وبني عمومتهم من الطالبيين ، وكان الأمر في بدايته لا يعدو أن يكون ثورة على بني أمية الذين انتزعوا الحكم منهم ، ثم تجاوزوا الحد في معاملتهم القاسية لهم .

وقد كان الطرفان المضادان يريان أحقيتهما بالخلافة ، فالطالبيون يرون إنهم مفوضون إلهياً بتولي أمر المسلمين وذلك باعتبار حق الوراثة عن طريق فاطمة بنت الرسول صلى الله عليه وسلم عن أبيها عليه الصلاة والسلام عن ربه عز وجل وهذا ما ذهب إليه العباسيون أيضاً لكن عن طريق ابن عم رسول الله صلى الله عليه وسلم ومهما يكن من أمر هذا الجدل السياسي حول الخلافة فإن العباسيين قد أمسكوا بزمام الأمور ، ولم يتركوا لأبناء عمومتهم العلويين فرصة مشاركتهم ، بل لقد تعقبوهم وحاولوا تصفيتهم ، كلما قام منهم من يطالب بحقه حورب وقتل[٢] وظل الصراع محتدماً بين الطرفين يقدح العلويون شرارته ، ويخمدها العباسيون وقد كان الأمير ابن المعتز واحداً ممن

---

١ - ابن المعتز ، " الآداب " ، تحقيق : صبحي رديف ، الطبعة الأولى ، (بغداد : وزارة التربية ، ١٣٩٢هـ) ، ص٢٥ .

٢ - انظر : - ضيف ، شوقي ، " العصر العباسي الأول " ، ص ٢٦ ، وماتلاها.

- سلام ، محمد زغلول ، " الأدب في عصر العباسيين " ، الطبعة الأولى ، (مصر : منشأة المعارف، ١٩٩٩م) ، ٢٠/١ .

عنوا بالرد على مطالب الطالبين ، وموقفه هذا منبث في سائر مؤلفاته ، وشعره شاهد على ذلك ، ففيهما نطالع " موقفاً سياسياً مرتبطاً بمذهب عقائـدي أملـى على الشاعر خصومة العلويين "[1] .

وشعره أكثر تصويراً لموقفه هذا ، إذ كثيراً ما يُرى وهو يبكِّت العلـويين لعجزهم عن الأخذ بثأرهم مبرئاً العباسيين من كل عيب رُموا به يقول :

فحين أخذنا ثأركم مـن عـدوكم   قعدتم لنا تورون نار الحباحـب
وحُزْنا التي اعيتكم ، قد علمـتم   فماذنبنا؟ هل قاتل مثل سالب؟[2]

وابن المعتز في ذلك يصدر عند دافع ذاتي " فقد كان ككل بني العباس – يحرص على أن يظل الملك فيهم بغض النظر علن الأتـراك ... ولمـا كـان الطالبيون أقوى المنافسين لهم فقد رأى ابن المعتز بتفـويض مـن الإمـام أن يناقشهم ويوجعهم "[3] .

ومن يطالع مقدمة كتابه (طبقات الشعراء) يجد أنه وظف كتابه بـشكل غير مباشر ، لتسجيل مآثر بني العباس عبر القصائد التي نظمها الشعراء فـي خلفائهم يقول : " .. تأملت فخطر علي الخاطر في الأفكار ، أن أذكر في نسخة ما وضعته الشعراء من الأشعار ، في مدح الخلفاء والوزراء والأمراء من بني العباس ، ليكون مذكوراً عند الناس "[4] .

لكنه تسجيل مخالف للمألوف ، بيانه يأتي في مبحث عوامـل اسـتدعاء الشاهد الشعري – بإذن الله – .

---

١ – محمد ، أحمد سيد ، " نقائض ابن المعتز وابن المعز " ، الطبعة الثالثة ، (مـصر : دار المعـارف ،١٩٩٢م) ، ص١٥. (بتصرف) .

٢ – " ديوان ابن المعتز " ، ٣ج ، تحقيق يونس السامرائي ، الطبعة الأولى ، (بيروت : عالم الكتب ، ١٤١٧هـ) ، ٥٩/٣ .

٣ – أحمد زكي ، " ابن المعتز العباسي " ، ص ١٣٢ .

٤ – ابن المعتز ، "طبقات الشعرء " ، تحقيق : عبدالستار فراج ، الطبعة الرابعة ، (مصر : دار المعارف ، ١٩٨١م) ، ص ١٨.

ب- الداعي النقدي :

كان ابن المعتز من النقاد الذين حاولوا تقديم نظرة منصفة[1] في قضية القديم والحديث ، فقد كان إلى جانب اهتمامه بالقديم وتعمق ثقافته به ، متمتعاً بذوق أدبي رفيع ، أهّله لممارسة النقد الأدبي ، بعيداً عن النظريات الشكلية ، وبعيداً عن التعصب للقديم إلى درجة التعظيم والجمود .

فهو في كتاب البديع منتصرٌ للقديم مؤيد له ، لأن فن البديع ليس فناً جديداً، وإنما هو قديم قدم الشعر العربي ، ولا جديد فيه سوى الاكثار منه عند الشعراء المحدثين .

يقول في كتابه البديع : قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث الرسول ، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم ، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ، وليُعلم أن بشاراً ، ومسلماً وأبا نواس ومن سلك سبيلهم لم يسبقوا إلى الفن ولكنه كثر في أشعارهم ، فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم ، فأعرب عنه ودلّ عليه [2].

أما في كتاب الطبقات ، فنجده يولي وجهه صوب المحدثين وينتصر لهم ، بل يجعلهم وكده ، يقول في ترجمته لأبي الشيص : " وليستريح من أخبار المتقدمين وأشعارهم ، فإن هذا شيء قد كثرت رواية الناس له فملّوه ، وقد قيل لكل جديد لذة ، والذي يستعمل في زماننا ، إنما هو أشعار المحدثين وأخبارهم"[3].

وهو حين ينظر للشعراء المحدثين ، ينتصر لذاته هو أولاً ، لأنه يدافع بذلك عن انتمائه الشعري في معركة أكثر أطرافها من المنتصرين للقديم . وقد كان تصنيفه لكتاب الطبقات ، دليلاً على توخيه وتدبره ، فالمتلقي يحتل مكانة

---

١ - سبق التفصيل في هذه الفئات عند حديثي عن دواعي تأليف كتاب الشعر والشعراء .

٢ - " البديع " ، ٦١٠ .

٣ - " طبقات الشعر " ، ٨٦ .

عالية عنده ، بل هو كل اهتمامه ، والنص السابق يؤكد ذلك ، إذ نمّ عن أسباب دفاعه عن هذا الحديث وهي كما يلي :

١- عامل نفسي تمثل في قوله : " لكل جديد لذة " ، وهذا يشير إلى أن المؤلف كان يبحث عن فكرة مبتكرة لجذب الأذهان إليها ، بعد أن ألفت الشعر القديم الذي ظل يروى لقرنين من الزمان .

٢- عامل اجتماعي : ويمثله قوله : " والذي يستعمل في زماننا إنما هو أشعار المحدثين وأخبارهم " ، ولقد انتقل العرب في العصر العباسي من حياة البداوة إلى الحضارة ، وتأثروا بالثقافات الوافدة ، وكان من الطبعي جداً أن تتأثر لغتهم بذلك ، فتسري فيها الليونة والوضوح ، وقد دفعهم هذا للبحث عن ما يتواءم مع احتياجاتهم فكان هذا دافعاً للاهتمام بأشعار المحدثين، ومن ثم التأليف فيها .

٢- **المنهج :**

كان ابن المعتز قد وضع في مقدمة كتابه ، صورة لما سيكون عليه هــذا الكتاب ، فهدفه منه " رصد ما وضعته الشعراء من الأشعار في مدح الخلفــاء والوزراء والأمراء من بني العباس "[١] . وسبيله إلى ذلك الاختصار والإيجاز، وعدم اثقال كاهل الكتاب بالأخبار المطولة ، والأشعار التــي يعرفهــا العامــة والخاصة ، إذ اكتفى فيه بالأخبار اليسيرة المنتخبة ، والتي تتفق مع ذائقة الفرد العباسي . ولم يورد من الأشعار إلا ما كان شاذاً عن دواوينهم ، وما لم يــذكر في الكتب من أشعارهم وما ورد فيه خارجاً عن هذا المنهج فيكون متبوعــاً أو مسبوقاً بتبرير واعتذار .

وإذا أردنا تقسيم مادة كتاب طبقات الشعراء ، سنجدها تنقسم إلى :

- الجانب التأريخي : ويورد فيه كل ما يتعلق بالشخــصية مــن نــسب ، وصفات ذاتية ، وجسدية ، ودينية ، وخلقية ، وعلاقات شخصية .
- الجانب الفني : ويدرج فيه الأشعار المختارة ، والأحكام النقدية المتعلقــة بالشخصية أو بشعرها ، ومنزلة الشاعر بين غيره من الشعراء القدماء ، والمعاصرين ، ويتمثل ذلك في المفاضلات المبثوثة في سائر صــفحات الكتاب.

والسؤال الذي يرد الآن هو : هل أدار الناقد كتابه حــول الفكــرة التــي عرضها في المقدمة ؟

الحقيقة أنه لم يفعل ، فقد قدم تراجم لشعراء لم يورد لهم مقطوعــة مــدح واحدة بل على العكس من ذلك رأينا صنوفاً شعرية متشعبة وهذا يعــود فــي تصوري إلى أن غاية كتابه الأولى هي توثيق مديح بني العباس ، لكن الغايــة الأخرى هي التعريف بالشعراء المحدثين ونتاجهم الشعري ، ورؤيته لهم . وهو

---

١ - طبقات الشعر ، ١٨ .

حين يعمد إلى ذلك ، ينتصر لانتمائه الشعري - كما أسلفنا - فهو أحد الشعراء المحدثين .

وقد سعى من خلال كتابه إلى تقديم المادة الشعرية الجديدة التي تمثله وغيره من شعراء عصره الذين لا يحظون باهتمام واضح من قبل النقاد المتعصبين للشعر القديم.

" وقد تميز كتاب الطبقات - كما أراد مؤلفه - بمجموعة الأشعار النادرة التي اختص بها خاصة الناس ، فغدا وثيقة هامة ضمّت أشعاراً تزيد على ألف وخمسمائة بيت لا توجد في كتاب سواه " [1] وهذا ما وعد به المؤلف في المقدمة والتزم به في المتن ومن أمثلة ذلك قوله : " وهي قصيدة نادرة "[2] " ومما يستملح له ويروى بكل أرض عند الخواص لأن شعر ربيعة لم يكثر في أيدي العوام "[3] " ومما رويناه "[4] .

ومع ذلك لم يكن إلتزامه هذه صارماً إذا رصد المؤلف في كتابه مجموعة كبيرة من النصوص التي كانت من مشهور شعر الشعراء ساقها المؤلف مسبوقة بدواعيها متبوعة بمبرارتها ، فكانت طريقته هذه منهجية فرعية اقتضتها طبيعة الكتاب .

ومن دواعي النص المشهور عنده ما يلي :

- حاجة الخبر الماسة له كاستدلاله على مذهب الشاعر الديني بنص مشهور يذكره كقوله عن السيد الحميري " كان السيد أول زمانه كيسانياً يقول برجعة محمد بن الحنيفة " ويستشهد ببيت شهير له ويعلق عليه بقوله " القصيدة مشهورة "[5] .

---

١ - طبقات الشعراء ، ٥ .

٢ - السابق ، ١٥٧ .

٣ - السابق ، ١٦٥ .

٤ - السابق ، ٣٤٤ .

٥ - السابق ، ٣٣ .

- الاستدلال به على سائر نمط الشاعر كقوله في ختام ترجمة أبي نخيلة بعد أن أورد مجموعة من النصوص الشهيرة في الطرد والقنص " وأعاجيب أبي نخيلة في القنص وغيره كثيرة وفيما أوردنا دليل على باقيه "[1].
- توثيق النص بنسبته إلى قائله ويتردد هذا كثيراً مثل " وهو القائل "[2] و" الأبيات التي يرويها الناس لعلي بن محمد بن نصر بن بسام هي لمصعب الموسوس وهي هذه "[3] .

١ - " طبقات الشعراء " ، ٦٧ ، ١١٨ .

٢ - السابق ، ١٥٦ ، ٣٤٣ .

٣ - السابق ، ٣٨٦ ، ٢٧٠ ، ٢٩٤ .

المفهوم العام للطبقية :

اعتمد ابن المعتز كثيراً على ذائقته الفنية في حكمه على شعراء طبقاته ، فأطلق أحكامه في لحظات إعجاب وتأثر ، خاصة أن معظم شعراء طبقاته من معاصريه الذين لم تتبلور فيهم الآراء بشكل نهائي[١] وقد ظل مصطلح الطبقة حاضراً في ذهنه حتى آخر الكتاب " إذ دلّت على معانٍ متعددة باعتبار التقسيم المفتوح لكل نوع :

وفيما يلي بيان ذلك :

١- مقياس الجودة :

الشاعر المفلق هو الذي يأتي بعد الفحل والخنذيذ في المرتبة الثانية ، وذكروا أن المفلق غير معصوم من الغلط فإنه ما من شاعر مفلق ولا كاتب بليغ ولا خطيب مصقع إلا وله الرديء ومن الذي سلم أو يسلم من ذلك ؟"[٢] وقد أكثر ابن المعتز من استعمال هذه الكلمة في وصف شعرائه - وأظنه استعملها في غير المعنى الذي وضعت له ، لأنني أجده قد أتى بها جنباً إلى جنب مع مصطلحات ذات دلالة مختلفة مثل (مجيد ، محسن ، مقتدر، مفوه ، يضع لسانه حيث شاء) بل قد يوصف بثلاث منها أو أكثر في سياق واحد عند الترجمة لشاعر من شعرائه المقتدرين ، فبشار مثلاً : " كان شاعراً مجيداً ، مفلقاً، ظريفاً ، محسناً "[٣] والخريمي كان " شاعراً مفلقاً ، مطبوعاً مقتدراً على الشعر "[٤] ، وينطبق هذا على سائر شعرائه .

هذه المصطلحات على تفاوت معناها جاءت عنده بمعنى الجودة . حتى أنه يطلقها على من لا يستحقها كالجماز[٥] وكل ما ساقه له أخبار يندي لها الجبين وثلاثة شواهد لا مزية فيها .

---

١ - انظر: المجالي ، طبقات الشعراء في النقد العربي ، ص ١٠٩ .

٢ - أحمد مطلوب ، " معجم النقد العربي " ، ص ٦٣.

٣ - " طبقات الشعراء " ، ص٢١ .

٤ - السابق ، ص ٢٩٣ .

٥ - السابق ، ٣٧١ - ٣٧٨ .

٢- المقياس الموضوعي :

قسم ابن المعتز شعراءه بحسب الموضوع إلى :

أ – المديح :

ولأجل هذا الغرض ألف كتابه ، إذ يقول في مقدمته أنه أراد أن يذكر في نسخة ما وضعته الشعراء من الأشعار في مدح الخلفاء والوزراء والأمراء من بني العباس ، ليكون مذكوراً عند الناس "[١] ولكنه لم يلتزم بذلك فرأيناه يقرن هذه الطبقة بطبقات أخرى لها موضوعاتها الشعرية المتعددة كما سيأتي ، ومن شعراء المديح عنده السيد الحميري[٢] وأبو دلامة[٣] وأبو نخيلة [٤] وأبو الشيص[٥] وغيرهم ...

ب- الهجاء :

ومن مشاهير الهجائين عنده ، نصيب الأصغر[٦] الذي يجيد في الغزل والمديح والهجاء والوصف ولا يقصر في شيء منه ، وعلي بن الجهم[٧] الذي وصفه بقوله كان هجاء ، وابن أبي حكيم[٨] الذي يهاجي أبا تمام ومنصور الأصبهاني[٩] الذي عدّه من أهجى الناس .

وفرق بين الجميع إذ المفاضلة واضحة هنا : الأول تمكن من سائر الاغراض والثاني أشتهر بهذه الصفة حتى عرف بها ، والثالث عرف بقرينة أما الرابع فقد فاقهم جميعاً .

---

١ – " طبقات الشعراء " ، ١٨ .

٢ – السابق ، ٣٢ .

٣ – السابق ، ٥٤ .

٤ – السابق ، ٦٣ .

٥ – السابق ، ٧٢ .

٦ – السابق ، ١٥٥ .

٧ – السابق ، ٣٦١ .

٨ – السابق ، ٣٦١ .

٩ – السابق ، ٣٤٤ .

ج- **المجون :**

ومن هذه الطبقة مطيع بن إياس[١] ، وأبو الينبغي[٢] ، والرقاشي[٣] وأبو نعامة [٤].

وقد تجاوز المؤلف حصر أخبار المجون على الطبقة المشهورة به حتى أوردها لغيرهم ممن اشتغلوا بموضوعات شعرية أخرى – وأظن ظناً – أنه سعى إلى مثل هذه الأخبار ليرضي بها أذواق العامة . إذ شكلت لوناً من ألوان اهتمامات الفرد العباسي .

د- **الوصف :**

اعتنى ابن المعتز بهذه الطبقة عنايته بالموضوع الشعري نفسه من شعراء هذه الطبقة أبو دلامة[٥] الذي انفرد بوصف الشراب والرياض . والحمدوني ناعت الطيلسان[٦] ، ومحمد الرياشي[٧] أنعت الناس للحيوان والطير. والعماني[٨] الذي عرف بوصف الفرس ، وقد رأيناه هنا يفصل في تخصص كل فرد منهم ، تفصيل العارف بمجاهيل هذا السبيل ، لأنه كان وصافاً من الطراز الأول .

هـ- **شعراء النوادر :**

وقد رصد منهم مجموعة لا بأس بها مثل أبي العجل[٩] وأبي العبر[١٠] وجعيفران

---

١ - " طبقات الشعراء " ، ٩٣ .
٢ - السابق ، ١٢٩ .
٣ - السابق ، ٢٢٦ .
٤ - السابق ، ٣٩٠ .
٥ - السابق ، ٥٤ .
٦ - السابق ، ٣٧٠ .
٧ - السابق ، ٢٨٢ .
٨ - السابق ، ١٠٩ .
٩ - السابق ، ٣٤٠ .
١٠ - السابق ، ٣٤٢ .

الموسوس[1] وماني المجنون[2] وأبي حيان الموسوس[3] ومصعب الموسوس[4] وخالد الكاتب[5] وأحمد بن عبدالسلام[6] وكانا قد وسوسا في آخر عمرهما .

وقد أورد أخبارهم طلباً للفكاهة والنادرة ، وتسجيلاً راصداً لذائقة الفرد في العصر العباسي .

٣- مقياس القلة والكثرة :

لم يعتن ابن المعتز بهذا المقياس على حساب الجودة بل كان يرى أن الكثرة لا تعني التميز ما لم ترافق الجودة والعكس صحيح ، وهذا ما نمت عنه تراجم شعرائه .

ومن هؤلاء الذين وصفهم بالكثرة : بشار بن برد[7] ، وأبو نخيلة[8] صاحب البدائع الكثيرة والمعاني الغزيرة .

كما وصف بعض الشعراء بالاكثار في موضوع دون غيره كالحسين بن الضحاك[9] الذي كان كثير المجون ومحمد الرياشي[10] صاحب الحكم الكثيرة .

وضد الكثرة القلة فمن المقلين عنده الشاعر المهلبي[11] لكنها قلة لم تؤثر على مكانته فهو من فحولة المحدثين ومجيديهم .

---

١ - " طبقات الشعراء"، ٣٨١ .

٢ - السابق ، ٣٨٢ .

٣ - السابق ، ٣٨٤ .

٤ - السابق ، ٣٨٥ .

٥ - السابق ، ٤٠٤ .

٦ - السابق ، ٤٠٦ .

٧ - السابق ، ٢١ .

٨ - السابق ، ٦٣ .

٩ - السابق ، ٢٦٨ .

١٠ - السابق ، ٢٨٢ .

١١ - السابق ، ٣١٣ .

٤- **مقياس الطبع والصنعة :**

قدم ابن المعتز شعراءه وفق هذا المقياس بشكل يدل علـى وعيـه التـام بمفهوم المصطلحين يقول :

في صفة بشار[١] كان مطبوعاً ، أما ربيعة الرقي[٢] فلا يوجد مـن هـو أطبع منه غزلاً ، والمطبوعون الأربعة هم : بشار وأبـو العتاهيـة[٣] وأبـو عيينة[٤] والسيد الحميري[٥] .

ورصد من المتكلفين مروان بن أبي حفصة[٦] وإسحاق الموصلي[٧].

٥- **مقياس الجنس :**

ميز ابن المعتز بين الشعراء على أساس الجنس فأفرد طبقة خاصة بالنساء الشواعر وهي الطبقة الأخيرة من كتابه .

---

١ - " طبقات الشعراء " ، ٢١ .

٢ - السابق ، ١٥٧ .

٣ - السابق ، ٢٢٧ .

٤ - السابق ، ٢٨٨ .

٥ - السابق ، ٣٢ .

٦ - السابق ، ٤٢ .

٧ - السابق ، ٣٥٩ .

الباب الثاني

عوامل استدعاء الشاهد الشعري

الفصل الأول : عند ابن قتيبة .

الفصل الثاني : عند ابن المعتز .

- الموازنة .

الفصل الأول

عوامل استدعاء الشاهد الشعري عند ابن قتيبة

أولاً : العامل التاريخي .

ثانياً : العامل الفني .

تمثَّل الشاهد قديماً عند اللغويين والنحاة والبلاغيين والمفسرين والفقهاء في آية من القرآن ، أو أثر من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم ، أو بيت من الشعر أو مثل من الأمثال المعروفة . وقد استشهدوا به لشرح كلمة غريبة أو تبرير صيغة شاذة في الاشتقاق ، أو استنباط حكم شـرعي مـن القـرآن والسنة .

والكتب المعنية بالشواهد قديمة ومـشهورة إذ دونـت فيهـا الـشواهد وشرحت وبحث عن قائليها ، ومن أمثلتها :

١- شرح شواهد كتاب سيبويه أو " تحـصيل عـين الـذهب " للأعلـم الشنتمري ، وقد سبقه السيرافي فألف " شرح أبيات سيبويه " .

٢- شرح أبيات الزجاجي في الجمل لابن البطليوسي .

٣- شرح شواهد مغني اللبيب للسيوطي . وغيرها كثيـر. ولا يقتـصر شرح الشواهد على متون النحو، فالبلاغة أيضاً لها شواهدها ، وقـد ألف العباسي شرحاً لشواهد كتاب التلخيص للقزويني سماه " معاهـد االتنصيص " وهو مرجع من مراجع الأدب .

وقد امتاز الشاهد هنا بصفة استدلالية احتجاجية – فلـذلك جمـع ودون وشرح – يشترك في اللجوء إليه عالم اللغة والفقيه الـذي يلـتمس الحجـة لاستنباط حكم تعبدي أو شرعي ، والمتكلم المناظر الذي يقصد إلـى إفحـام الخصم بقولة مشهورة قديمة ثابتة تقوم حجة عليه[1] .

هذا في سائر العلوم والفنون ، أما بالنسبة للنقد الأدبي ، فقد كان حفياً بما سمي بالمختارات الشعرية . وقد كانت قضية الاختيار في بدايتها قضية ذوقية بحتة تقوم على أساس انتقاء نصوص شعرية دون غيرهـا لإدراك الناقـد ،

---

١ – انظر : اليعلاوي ، محمد ، الشواهد في العربية ، بحث منشور ضمن سلسلة من الأبحاث المجموعـة بعنـوان : " أشتات في اللغة والأدب والنقد " البحث رقم ٢٥ ، (ط.د.) ، (بيروت : دار الغـرب الإسـلامي (ت.د.)) ، ص٣٨٧ .

وإحساسه بفنية هذا الشعر ومن ثم إيثاره ، ويمثل هذا الصنف سائر المؤلفات التي سعت إلى انتخاب قصائد مميزة من مجموع شعر القبائل والشعراء .

تلا ذلك نوع من المصنفات ذو منهج أكثر نضجاً من سابقه ، لأن الأول يسجل القصائد تسجيلاً دون شرح أو تقديم أو تنسيق موضوعي أو هجائي أو تاريخي ، أما النوع الثاني فقد سبق بمقدمة ورتبت قصائده على حسب المستويات الفنية ، مثل كتاب جمهرة أشعار العرب لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي . ثم جاءت فئة قدمت مختاراتها في ثوب جديد ، إذ ترجمت لكم كبير من الشعراء ثم قدمت لكل من الشعراء ، ثم قدمت مختارات شعرية لهم ، وكانت قد عرضت في مؤلفاتها لمجموعة من القضايا النقدية اللافتة ، واستعانت بالشعر لتثبيتها وتأكيدها وشرحها[1] .

عند هذه النقطة تحديداً ، وفي هذه الفترة تمت استعارة فكرة الشاهد الشعري الذي استعملته سائر المعارف الأخرى في فترة سابقة للاحتجاج به .

أولاً : العامل التاريخي :

سلف التطرق إلى منهج ابن قتيبة في إيراد تراجمه ، فقد عرضها عرضاً مزدوجاً . عرضٌ برز فيه باعتباره مؤرخاً أدبياً معنياً بالشخصية ومتعلقاتها من زمانها الذي وجدت فيه ، وقدرها بين باقي الشعراء ، وحالها في شعرها ، ونسبها ، و ما عرفت به من لقب أوكنية ، وما استحسن من أخبارها[2] ، وعرض برز فيه باعتباره ناقداً أدبياً معنياً بالشعر ومتذوقاً له ، يميز جيدة من ردئية ، ويعرض لعيوب الشاعر عرض الواعي الحصيف الذي لا يلقي الأحكام جزافاً ، وإنما يفند ويرد ويناقش ، كما تطرق لقضية السرقات وأرخ لها . ونحن إزاء إيراد الشاهد الشعري عنده نقف وجهاً لوجه أمام المعطيات السابقة ، باعتبارها عوامل استدعاء ، اقتضت – وفق منهجية

---

١ - انظر : محمد حسن عبدالله ، " مقدمة في النقد الأدبي " ، ص ٤٤٤، وما تلاها .

٢ - الشعر والشعراء ، ٥٩/١.

المؤلف التي سلكها – إيراد تلك الفئة المميزة من الشواهد المختارة بعناية فائقة تتسق بشكل متناضد مع بعضها البعض لتكون – كما سيأتي – وسيلة كشف أصيلة لمقدرة الشاعر الفنية .

وسواءٌ كانت عوامل الاستدعاء تأريخية أم فنية ؛ فإنها تصبُ أخيراً في ذات المجرى ، أي إنه لم يستدع منها إلا ما كان ذا علاقة وطيدة بالشاعر كما سيعرض فيما يلي من محاور .

وابن قتيبة بذلك يؤصل لمنهجية نقدية واضحة المعالم تنطلق من الشاعر وتعود إليه ، لكن هذا لا يعني فردية العرض التي تؤدي بالتالي إلى قصور في الميزان النقدي عنده ، وإنما هي محاولة دقيقة لرصد متكامل وذلك بواسطة طرق عديدة : كالتأثير والتأثر ، و التميز في جانب من الجوانب ، أو التماثل في المنزلة الفنية وهذا ما يمكن أن يطلق عليه حلقة الوصل التي جمعت تراجم ابن قتيبة وشدت خيوطها في نسيج محكم .

وفيما يلي جلاء ذلك .

١- النسب ومتعلقاته :

أهتم العرب بالأنساب ، وتدوينها ، والتأليف فيها، وقد برزت جماعة في صدر الإسلام عرفت به وكان على رأسهم من الصحابة أبو بكر الصديق – رضي الله عنه – . ومن التابعين سعيد بن المسيب وقد رصد كتاب العقد الفريد بعضاً ومن مناظرات القوم فيها(١) .

" وكان في كل قبيلة قوم يعرفون أنسابها ، فلما جاء عصر التدوين عني قوم بملاقاة هؤلاء العارفين والأخذ عنهم ، وتدوين ذلك في الكتب "(٢) . وقد اشتهر بذلك جماعة منهم : محمد بن السائب الكلبي الذي وضع كتاباً متخصصاً في الأنساب أسماه : جمهرة أنساب العرب ، وابن حزم الذي ألف

---

١ – " العقد الفريد " ، ٥١/٢ .

٢ – " ضحى الإسلام " ، ٣٤٧/٢ .

كتاباً بنفس العنوان وخصه بمقدمة وضح فيها فضل هذا العلم ، إذ يقول : " إن علم النسب علم جليل رفيع إذ به يكون التعارف . وقد جعل الله تعالى جزءًا منه تعلمه لا يسع أحداً جهله ، وجعل تعالى جزءاً يسيراً منه فضلاً تعلمه ، يكون من جهله ناقصاً في الفضل . وكل علم هذه صفته فهو علم فاضل "[1] ثم فصل في كل قسم منها.

ومن الكتب التي عقدت فصولاً لعلم الأنساب : المعارف لابن قتيبة ، والعقد الفريد لابن عبد ربه ، والعمدة لابن رشيق القيرواني.

وقد كان اعتناء ابن قتيبة بها – أي الأنساب – قائماً على أسس شرعية ، فقد قرنها بأخبار معرفية تتعلق بالنبوة ، يقول في مقدمة كتابه المعارف : " إنه قل مجس عقد على خبرة ، أو أسس لرشد ، أو سلك فيه سبيل المروءة، إلا وقد يجري فيه سبب من أسباب المعارف : إما ذكر نبي ، ... ، أو نسب أو سلف أو زمان " ثم يقول : " فإني رأيت كثيراً من الأشراف من يجهل نسبه ، ومن ذوي الأحساب من لم يعرف سلفه ، ومن قريش من لا يعلم من أين تمسه القربى، من رسول الله صلى الله عليه وسلم ... "[2] .

وقد كان اعتناؤه بهذا العلم بعيداً كل البعد عن ضلالة العصبيات التي هدمها الإسلام ، فالكافر لا يرفعه نسبه – عند الله– وإن كان عم رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وإنما هو دعوة لمعرفة الهوية ، حتى يتم التواصل ، ويجتنب المحظور ، ويكمل الإيمان بالرسالة .

ومن هذه الأسس الصارمة كانت عنايته بالنسب تنصب على ما كفى مؤونة ذلك ، فلا يرتفع النسب عنده في كتاب الشعر والشعراء إلى سلاسل طويلة كما يفعل كثيرة من أصحاب كتب التراجم القديمة ، وإنما يكتفي منه

---

١ – ابن حزم ، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد ، " جمهرة انساب العرب " ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الطبعة السادسة ، (مصر دار المعارف ، (ت.د.)) ، ص٢ .

٢ – المعارف ، ص ١ – ٢ .

على ما لا يزيد عن الأجداد الأربعة (في الغالب) ، واسم القبيلة ، واللقب أو الكنية .

وكان يستدعي الشاهد الشعري – بكثرة لافتة – في هذا المحور التأريخي للتأكيد ، والتوضيح . وخصوصاً في أسباب التسمية باللقب.

أم بالنسبة لسلسلة النسب . فقد وظف ابن قتيبة شواهده الشعرية لخدمتها، وإضاءة ردهات تراجمه من خلالها ، وهذا بيان ذلك :

١- وقف الناقد أمام النسب ودوره الفاعل في إثبات أصل الشاعر ، كما فعل مع أبي نخيلة الراجز ، إذ قال في نسبه : " وهو من بني حمان بن كعب بن سعد وهو القائل :

أنا بن سعد وتوسطت العجم　　　فأنا فيما شئت من خال وعم"[1]

وكما فعل أيضاً في ترجمة مروان بن حفصة حين قال : " هو مولى مروان بن الحكم ، وكان أعتق أباه أبا حفصة يوم الدار ، وقال مروان :

بنو مروان قومي اعتقوني　　　وكل الناس بعد لهم عبيد

ويقال إن يحيى بن أبي حفصة كان يهودياً أسلم على يد عثمان بن عفان – رضي الله عنه – وأثرى وكثر ماله ، وكان جواداً ، فتزوج خولة بنت مقاتل بن طَلَبَه بن قيس بن عاصم، سيد أهل الوبر – فقال القلاخ :

نبئت خولة قالت حين أنكَحَها　　　لطال ما كنتُ منك العار انتظرُ

أنكحت عبدين ترجو فضل مالهما　　　في فيك مما رجوت الترب والحجر"[2]

استدل ابن قتيبة بالشواهد السابقة ، ليؤكد طبيعة الولاء التي شابت نسبهم وكانت هذه الشواهد لنفس الشعراء المترجم لهم وقد افصحوا بها عن ذلك غير أنه لم يكتف ببيت مروان بن أبي حفصة ، بل استدعى شاهداً آخر، لشاعر غيره يؤكد به هذه الحقيقة ، ولهذا- في ظني – علاقة بالاحتجاج ، إذ ساق في مقدمته ما نصه: " وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين

---

١ – " الشعر والشعراء " ، ٦٠٢/٢ .

٢ – السابق ، ٧٦٣/٢ .

يعرفهم أهل الأدب ، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم ، في الغريب ، وفي النحو، وفي كتاب الله عز وجل ، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ".

فأساس انتخاب الشعراء عنده – في أكثر من ترجم لهم – هو صلاح الاحتجاج بشعرهم ، وهذا يعني أن الجودة كانت تحرك النصوص وفق ضابط المنفعة فابن قتيبة لا يكتفي بالمتعة التي يثيرها النص في المتلقي بل يستعملها وسيلة لاحراز القناعات التي يسعى إلى تكثيفها في نفس القاريء . وصولاً إلى المثالية الأخلاقية التي ينشدها ، إضافة إلى المثالية المعرفية التي يؤصل لها ، وقد اقتضى ذلك منه إعادة النظر في تراجمه ، وإخضاعها (قدر الإمكان) لشرط صحة المادة التي رحل العلماء في سبيلها إلى البوادي التي لم تفسدها الحضارة ، وبعبارة أخرى رحلوا إلى القبائل المتبدية المحتفظة بملكة اللغة وسليقتها الصحيحة[1] ، بغية تقنين مسدد لقواعد نحوها وتصريفها، وهذا التنبيه – عنده – دلالة على الجودة دون صلاح الاحتجاج بالشعر .

ب- أما العرب الخُلَّص ، فقد استدعى الشواهد على أنسابهم لأجل إثباتها كما فعل في ترجمة العرجي حين عرّف به قائلاً : " هو عبدالله بن عمرو بن عثمان بن عفان ... وهو أشعر بني أمية ، وكان يهجو إبراهيم بن هشام المخزومي فأخذه فحبسه. وهو القائل في السجن :

كأني لم أكن فيهم وسيطاً ولم تك نسبتي في آل عمرو
أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر"[2]

أو لأجل إثبات علاقة نسب تجمع بين الشاعر المترجم له ، وشاعر آخر كما فعل في ترجمة الطرماح ، إذ يقول : " هو الطرماح بن حكيم ، من

---

١ – ضيف، شوقي ، : "المدارس النحوية" ، الطبعة السابعة، (مصر: دار المعارف (ت.د.) ص١٨.

٢ – " الشعر والشعراء ، ٥٧٤/٢.

طيء، ويكنى أبا نفر ، وكان جده قيس بن حجدر أسره ملك من ملوك جفنة ، فدخل عليه حاتم طيء فاستوهبه وقال :

فككت عدياً كلها من إسارها فَأفْضِل وشفعني بقيس بن حجدر
أبوه أبي والأم من أمهاتنا فأنعم فدتك اليوم نفسي ومعشري فأطلقه"[١]

كما تفرض طبيعة الشاعر نفسها الإفاضة في نسبه واستدعاء الشاهد من خلالها كما فرضت شخصية الفرزدق الشاعر ذلك ، فقد كان التهاجي بالأنساب الذي قامت عليه نقائضه مع جرير أساس هتك المستور من خزايا نسبه ، وقد استدعى هذا من الناقد أن يفيض في ما تعلق بها من نسب وأضاء ما غمض منها، يقول : " وأم صعصعة " قفيرة بنت سكين ، من عبدالله بن دارم وكانت أمها أمة وهبها كسرى لزرارة ، فرهنها زرارة لهند بنت يثربي بن عَدَس ، فوثب أخو زوجها واسمه سكين بن حارثة بن زيد بن عبدالله بن دارم على الأمة فأحبلها ، فولدت له قفيرة أم صعصة ، فكان جرير يعيب الفرزدق بها . وكان لصعصة قيون ، منهم جبير وووقبان وديسم ، فلذلك جعل جرير مجاشعاً قيوناً . وقال جرير ينسب غالب بن صعصعة إلى جبير

وجدنا جبيراً أبا غالب بعيد القرابة من مبعد

يعني معبد بن زرارة "[٢].

أما اللقب ، فقد استدعى المؤلف الشواهد الشعرية لتوضيحه وبيان سبب تسمية الشاعر به ، وله في ذلك منهج واضح يقوم على ما يأتي :

عملية الاستدعاء تتم وفق ضوابط تنبع من ذات المؤلف ، وطبيعة اللقب وأسباب التسمي به . أما الضوابط الشخصية فتقيدها ذاكرة الناقد ومقدرتها على استحضار النص المستدعى ، وقد رصد الناقد العديد من شواهد الألقاب

---

١ - " الشعر والشعراء " ، ٢ /٥٨٥ .
٢ - السابق ، ٤٧١/١.

إلا في ترجمة طرفه بن العبد[١] والمسيب بن علس[٢] فقد أشار إلى أنهما سميا بذلك ببيت قالاه ، ولم يذكر ذلك البيت .

كما كان لطبيعة اللقب دورها الفاعل في عملية استدعاء الشاهد الشعري، فالألقاب التي تتعلق بعموم شعر الشاعر ، لا يرصد لها شاهد شعري إلا في الغالب ومثال ذلك ماورد في ترجمة ابن قيس الرقيات أنه " سمي الرقيات لأنه كان يشبب بثلاث نسوة يقال لهن جميعاً رقية "[٣] ، وما ورد في ترجمة طفيل بن كعب الغنوي من أنه : " كان يقال له في الجاهلية المحبر لحسن شعره "[٤] .

وكذلك هو الحال مع الراعي الذي لقب بذلك لأنه " كان يصف راعي الإبل في شعره"[٥] .

فهذه الألقاب قد أتصلت بعموم الشعر ، فكانت وثيقة الصلة بالموضوع الشعري الذي أكثر الشاعر من الخوض فيه ، بل هو تحديد لجانب من جوانب ذلك الموضوع الذي اهتم به الشاعر حتى التصق به .

أما الألقاب التي دعمت بشاهد شعري ، فتنقسم إلى قسمين :

١- ألقاب ذاتية : وتتعلق بصفة ذاتية شهيرة عرف بها الشاعر وهي في الأغلب صفات جسدية دخيلة - لم يكن لها وجود في السابق - تسبب الآخر في وجودها مثل :

لقب أمريء القيس " ذو القروح " الذي يحكي قصة البردة المسمومة التي أهداه إياها قيصر ، فتقرح جسده بسببها[٦] والشواهد المستدعاة لتأكيد ذلك هي: " قول امريء القيس :

---

١ - " الشعر والشعراء " ، ١/١٨٨ .

٢ - السابق ، ١/١٧٤ .

٣ - السابق ، ١/٥٣٩ .

٤ - السابق ، ١/٤٥٣ .

٥ - السابق ، ١/٤١٥ .

٦ - السابق ، ١/١٢٠ .

وبدلت قرحاً دامياً بعد صحة فيالك نعمى قد تَحَوّلُ أبؤسا

وقول الفرزدق :

وهب القصائد لي النوابغ أذ مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجرول[١]

ومردّ هذا الدعم هو التأكيد على صحة القصة التي جاءت الشواهد في سياقها. أما العماني فسمي بذلك لأن " دكيناً الراجز نظر إليه وهو يسقي الإبل ويرتجز ، فرأه غُليماً مصفّر الوجه ضريراً مطحولاً ، فقال : من هذا العُماني؟ فلزمه الاسم . وإنما نسبه إلى عمان لأن عَمَان وبيه ، وأهلها مصفَّرةٌ وجوههم مطحولون ، وكذلك البحران قال الشاعر:

من يسكن البحرين يَعْظُمْ طِحَالُه ويغبط بما في بطنه وهو جائعُ"[٢]

أما لقب ثابت : قطنة ، فقد كان سبب تسميته به هو أن ثابتاً كان من "شعراء خراسان وفرسانهم، ذهبت عينه ، وكان يحشوها بقطنة ، فسمي ثابت قطنة وقال فيه القائل :

لا يعرف الناس منه غير قطنته وما سواه من الأنساب مجهول"[٣]

وهكذا كانت القروح ، والأصفرار ، والعور صفات جسدية دخيلة ، تسببت العوامل الخارجية في إيجادها ، وهي دليل رحلة امريء القيس إلى قيصر ووفاته هناك ، وتأخر في طبقة العماني الاجتماعية ، كما كانت دليلاً على فروسية ثابت . ولأنها صفات غير محببة خصوصاً عند العماني ، وثابت وجدنا الشاهد الشعري للآخر هو الذي يؤكد هذه الصفات إما بطريقة تسليط الضوء على الصفة ، كما في شاهد العماني ، أو على الموصوف كما في شاهد الفخر بامرئ القيس ، والشاهد الهجائي الموجّه لثابت قطنة .

---

١ – " الشعر والشعراء " ، ١٢٠/١ .

٢ – السابق ، ٧٥٥/٢ .

٣ – السابق ، ٦٣٠/٢ .

ب- ألقاب مستخلصة من شعر الشاعر :

وتقوم في الأصل على انتزاع مفردة من بيت شهير للشاعر وإعادة صياغتها ، ثم تسميته بها بدل اسمه الأصلي ، ومن ذلك ما جاء في ترجمة المرقش الأكبر إذ " سمي المرقش بقوله :

الدار قفْر ، والرسوم كما رقَّش في ظهرها الأديم قلْم"[١]

كما " سمي المستوغر بذلك لقوله في فرس:

ينش الماء في الربَلاتِ منها نشيش الرَّضْفِ في اللبَن الوغير"[٢]

وكذلك هو الحال مع لقب المثقب العبدي ، إذ سمي به "لقوله :

رددن تحية وكنن أخرى وثقبن الوصاوص للعيون"[٣]

والأمثلة على ذلك كثيرة [٤] .

والرابط بين هذه الألفاظ ، التي اتخذت ألقاباً فيما بعد هو: أنها منتزعة من صور بيانية : تشبيهية ، وكنائية ، للشعراء أنفسهم وهي من الدقة في التعبير إلى درجة رصد هذا المعنى لهم ، واستعارة كلمة من كلمات بنائه ؛ لتطلق دليلاً على إجادة الشاعر في بناء الصور الموحية .

٢- العلاقات الشخصية:

اهتم ابن قتيبة برصد العلاقات المختلفة التي ترتبط بالشعراء المترجم لهم ، فهو معني بالقرائن وتفعيلها في إبراز جوانب الشاعر. وقد انقسمت قرائنه في كتاب الشعر والشعراء إلى قسمين : قسم تمثله القرائن الشخصية ، حيث تم التركيز فيها على الأشخاص المقارن بينهم ، وقسم تمثله القرائن

---

١ - " الشعر والشعراء " : ٢١٠/١٠ . رقش : زيّن وحسن ، أو كتب . الأدم : الجلد .

٢ - السابق ، ٣٨٤/١ ، ينش : النش صوت الماء عند الصب والغليان . والربلات : جمع ربلة وهي باطن الفخذ . والرظف : حجارة تحمى وتطرح في اللبن لتجمد . الوغير : اللبن يسخن بالحجارة .

٣ - السابق ، ٣٩٥/١ ، الوصاوص : البراقع الصغار ، كناية عن صغر سنهن

٤ - انظر : ٣٩٩/١ ، ٤٩٧/٢ ، ٥٢٤/٢ ، ٥٩٢/٢ ، ٧١٨/٢ ، ٧٣٦/٢ ، ٨٣٢/٢ ، ٥٤٤/٢ .

المعنوية ويبرز في ما يسمى بالتداعي المعنوي ، وفيه يتم التركيز على الشاهد وليس على قائله . وقد أرتأيت تقديم القسم الأول إلى مبحث عوامل الاستدعاء التاريخية ، وتأجيل القسم الثاني إلى مبحث عوامل الاستدعاء الفنية، لأن الجانب النقدي ، والدراسة الفنية المتعلقة بالشخصية عامة تتعلق ببيان سمت الشاعر العام ، في حين يحدها شيء من الموضوعية والخصوصية في الجانب الشعري عنده .

وهذه العلاقات على اختلافها ، تنقسم إلى قسيمن رئيسين هما:

أ – علاقة إيجابية ، وتمثلها : علاقات القربى ، والمنادمة ، والعشق .

ب– علاقة سلبية ، وتمثلها : علاقة المهجاة.

وقد أستخدم الناقد هذه العلاقات ليثري جانب الترجمة كما سنرى .

١– علاقات القربى :

وقد توسل بها لإثبات صفة تاريخية لدى الشاعر ، أو ليحكم من خلالها بحكم فني عليه ؛ فالشاعر (في ترجمته) يبقى محور الحديث ، منه يبدأ وإليه يعود .

ومثال العلاقات التي توسل بها الناقد لاثبات صفة تاريخية لدى الشاعر :

* علاقة البنوة ، ويمثلها الخبر الذي ورد في ترجمة عمرو بن شأس حين قال عنه ابن قتيبة : " هو أبو عرار ، وفيه يقول عمرو لأمرأته :

أرادتْ عِراراً بالهوان ومن يرد   عِراراً بُني بالهوان فقدْ ظلمْ

فإن كنت مني أو تريدين صُحبتي   فكوني له كالسمنِ رُبَّت له الأَدمْ

وإلا فبيني مثل ما بان راكب   تيمَّمَ خمساً ليس في سَيْرِه أممْ

وإن عراراً أن يكن ذا شكيمة   تقاسينها منه فما أملك الشيم

وإن عراراً إن يكن غير واضح   فإني أحب الجون ذا المَنْكِب العَمَمْ

ووفد على عبد الملك بن مروان وفد أهلَ الكوفة ، فلما دخلوا عليه وكلمهم رأى فيهم رجلاً آدم طويلاً ، فكلمه فأعجبه بيانه ، فلما تولى تمثل عبدالملك بقول عمرو بن شأس :

وإن عراراً إن يكن غير واضح

فالتقت الآدم إلى عبد الملك فضحك. وقال : " أنا يا أمير المؤمنين عرار فأقعده معه وقدمه و سامره "[١] .

كل الصفات التي اثبتها الشاعر من شدة نفس ابنه وأنفته وإبائه (ذا شكيمة) ، وسواد لونه المتمثل في قوله : (إن يكن غير واضح فإني أحب الجون) ، وبيانه العالي الذي أعجب به الخليفة ، كل هذه الصفات كانت مما أثار حفيظة زوجته عليه ، استثارت عاطفة الأب للدفاع عنه وهذا يعني أنه كان قريب الشبه من أبيه بدلالة الشواهد التي تضمنها النص.

ومن ذلك أيضاً ما ورد في ترجمة عمرو بن الأهتم ، حيث يقول : " وكان له ابن يقال له نعيم ابن عمرو، من أجمل الناس ، وفيه تأنيث ، وله يقول الشاعر:

قل للذي كاد لولا خط لحيته   يكون أنثى عليها الدر والمسكُ
هل أنت إلا فتاة الحي إن أمنوا   يوماً، وأنت إذا ما حاربوا دعكُ

أي ضعيف هزأة " [٢] ، وكان قد ذكر قبل هذا الخبر المؤكد بشاهد للآخر ، خبراً عن أبيه قال فيه : " كان عمرو يكنى أبا ربعي ، وهو جاهلي اسلامي ، وكان في الجاهلية يدعى المكحل لجماله "[٣] فيكون ابن قتيبة بهذا ، قد أكد خبر الأب ، بما اشتهر به بين الناس .

---

١ – " الشعر والشعراء " ، ٤٢٥/١ .

٢ – السابق ، ٦٣٣/٢ .

٣ – السابق ، ٦٣٣/٢.

* أما علاقات القربى التي توسل بها الناقد ؛ لاثبات خصيصة فنية للشاعر المترجم له ، فيمثلها ما يلي :

رصده المستمر لبيوت الشاعر ، إيماناً منه بانتقال الشعر وتوارثه في الأعراق ، فقد رصد في ترجمة زهير بن أبي سلمى هذه المزية وقال : " يقال إنه لم يتصل الشعر في ولد أحد من الفحول في الجاهلية ما اتصل في ولد زهير ، وفي الإسلام ما اتصل في ولد جرير.... (ثم ترجم لابنه كعب في سياق ترجمته لأبيه ، مستشهداً بأبيات من شعره ، ثم قال : وكان لكعب ابن يقال له عقبة بن كعب ، شاعر ، ولقبه المضرب .... وولد لعقبة العوام وهو شاعر فهؤلاء خمسة شعراء في نسق : العوام بن عقبة بن كعب بن زهير بن أبي سلمى ، وكان أبو سلمى أيضاً شاعراً وهو القائل ....

لَتُصرفَنَ إبلٌ مُحَبَّبة ... من عند أسعد وابنه كعب

الآكلين صريح قومهما ... أكل الحُبارى بُرعم الرطب"[١]

وقد دمجت ترجمة الأب والابن معاً، وعقدت الموازنات الخفية بينهما فابتكارات الأب تعقبها ابتكارات الابن ، والجيد من شعره يعقبه الجيد من شعر ابنه حتى العيوب عرضت بالتعاقب بينهما ، وهو يعمد من خلال ذلك إلى الكشف عن شخصية الابن من خلال أبيه حتى أنه جعله من الفحول كوالده حيث صدر ترجمته المستقلة بقوله : " وكان كعب فحلاً مجيداً " .

ومن ذلك أيضاً ما ورد في ترجمة عدي بن الرقاع من أنه "كانت له بنت تقول الشعر ، وأتاه ناس من الشعراء ليماتنوه ، وكان غائباً عن منزله ، فسمعت بنته (وهي صغيرة لم تدرك) ، ذرواً من وعيدهم ، فخرجت إليهم وهي تقول :

تجمعتم من كل أوبٍ وبلدة ... على واحدٍ لا زلتم قِرن واحد

فانصرفوا عنه ولم يهاجوه" [٢] .

---

١ – " الشعر والشعراء " ، ١/١٤٣.

٢ – السابق ، ٢/٦١٨ .

والمتأمل في النص السابق ، يجد في الجملة الاعتراضية خبراً يوحي بأن من كان هذا حال ابنته (على حداثة سنها) من الإجادة وإصابة كبد المعنى ، فكيف يكون حال أبيها إذا هاجى . وبهذا يسلك الناقد طريقاً آخر من طرق عديدة لإثبات مقدرة الشاعر الفنية ، والأمثلة على ذلك كثيرة[1] .

وقد يورد الناقد شاهد علاقة القربى ، ليوضح من خلاله علاقة ملبسة ، فريحانة التي وردت في شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي ليست امرأة يشبب بها بل هي أخته ، وقد استدعى ذلك منه هذا الإيضاح : " وأخته ريحانة بنت معد يكرب التي يقول فيها :

أمن ريحانة الداعي السميع　　　يؤرقني وأصحابي هجوع"[2]

٢- علاقة المجالسة :

اعتنى الخاصة منذ القدم بهذه العلاقة ، فاتخذوا الندماء ، والأصحاب والجلساء مظهراً من مظاهر حكوماتهم ، ولوناً من ألوان الترف التي عنوا بها .

ولم تغفل عين ابن قتيبة عن رصد هذه العلاقة التي تمثلت في تراجمه الأولى من خلال رصده لأخبار الشاعر مع حاكم ما، وما قد يشوب تلك العلاقة من تبدل وتكدر ، فعلاقة النابغة بالنعمان بن المنذر التي تصدى لها المؤلف محققاً لأسباب انفصامها حين قال : " وكان مع النعمان بن المنذر ومع أبيه وجده ، وكانوا له مكرمين (ثم أورد قصة تدل على ذلك ، أكرمه فيها النعمان بمال وافر كفاء مقطوعة ارتجزها ، قال فيها :

أنمتَ أم تَسمَعُ ربَّ القبة　　　يا أوهب الناس لعَنْس صُلْبَةْ

ضرابة بالمشفر الأذِبَّة　　　ذاتِ هِبابٍ في يديها جُلْبَةْ)...

---

١ - انظر : ٣١٩/١ ، ٤٠٢/١ ، ٤٧٢/٢ .

٢ - " الشعر والشعراء " ، ٣٧٢/١ .

ثم إن النعمان بلّغ عنه شيئاً فنذر دمه ، فسار النابغة إلى ملوك غسان. وقد اختلفوا في السبب الذي بلغه عنه ، فقال قوم : ذكروا أنه هجاه .

ويقال : كان السبب في مفارقته إياه ومصيره إلى غسان أن النعمان قال له وعنده المتجردة امرأته : صفها لي في شعرك يا أبا أمامه ! فقال قصيدته التي أولها : أمن آل مية مية رائح أو مغتد .

وقد ذكر فيها بطنها وعكنها ومتنها وروادفها ... وكان للنعمان نديم يقال له المنخل اليشكري ، يتهم بالمتجردة .... قال النعمان : ما يستطيع أن يقول مثل هذا الشعر إلا من قد جرب فوقر ذلك في نفسه ، وبلغ النابغة ذلك ، فخافة فهرب إلى غسان "[١] .

كل هذا الحشد الإخباري، والرصد المتواتر كان سببه – في ظني– محاولة تحديد طبيعة العلاقة بين الاثنين ، قبل انفصامها وبعدها ، فلا يعتقد بقوة العلاقة إذا كان سبب انفصامها واهياً، والعكس صحيح فالخطأ إن تفاقم لا يقبل من الصديق لأنه الأقرب ، وإذا كان ذلك كذلك ، فالضدية أدعى لما هو أعظم . والتحديد الدقيق للأسباب ، يكشف – بلاشك – عن بعد تلك اللوحة البديعة التي اتقنتها ريشة الشاعر ، وتمثلت فيما سمي – باعتذاراته – أو هذا تحليل تطبيقي للمقولة النقدية : النابغة أشعر الشعراء إذا رهب .

وتتكرر المحاولات الراصدة لهذا النوع من العلاقات ، عند المتلمس وطرفة بن العبد نديمي عمرو بن هند ملك الحيرة ، عندما هجياه، فأمر بقتلهما في كتاب أرسله لعامله بالبحرين ، فلما علم المتلمس بما في كتابه ألقاه في النهر وهرب وقال :

"ألقيتها بالثَّنيّ من جنب كافر ... كذلك أُفني كل قط مُضلّلِ
رضيت لها بالماء لما رأيتها ... يجول بها التيار وفي كل جدولِ

وكان أشار على طرفة بالرجوع فأبى عليه ، فهرب إلى الشام ، فقال:

١ – انظر القراءة القصة كاملة ترجمة النابغة ، " الشعر والشعراء" ، ١٦٤/١ – ١٦٧ .

من مبلغ الشعراء عن أخويهم خبراً ، فتصدقهم بـذاك الأنفـسُ
أوى الذي علق الصحيفة منهما ونجا ، حـذار حبائـه المـتلمسُ
ألقِ الصحيفة ، لا أبا لك ، إنه يخشى عليك من الحِباء النَّقرسُ "[١]

وكلما تقدم الزمن نجد هذه العلاقة ، تجري مجرى التخصص عند بعض شعراء بني العباس ، فالخريمي كان " متصلاً بمحمد بن منصور بن زيـاد ، كاتب البرامكة ، وله فيه مدائح جياد ، ثم رثاه بعد موته فقيل لـه : يـا أبـا يعقوب مدائحك لآل منصور بن زياد أحسن من مراثيك وأجود ! فقال : كنا يومئذ نعمل على الرجاء ، ونحن اليوم نعمل على الوفـاء ، وبينهمـا بـون بعيد[٢] ثم أورد شيئاً من مديحه قدّم له بقوله: " ومن جيد شعره قوله:

زاد معروفك عنـدي عِظمـاً أنـه عنـدك محقـور صـغير
تتناسـاه كـأن لـم تأتـه وهو عند الناس مشهور كبيـر"[٣]

أما علي بن جبلة ، فقد كان مختصاً بمدح " أبي دلف القاسم بن عيسى، وهو القائل فيه:

إنمـا الـدنيا أبـو دلـف بـين مغـزاه ومحتـضره
فـإذا ولـى أبـو دلـف ولـت الـدنيا علـى أثـره

وكان يمدح حميد بن عبدالحميد ، فلما سمع حميد هذا في أبي دلف قـال: أي شيء بقّيت لنا بعد هذا من مدحك ؟ فقال:

إنمـا الـدنيا حميـد وأياديـه الجـسام
فـإذا ولـى حميـد فعلـى الـدنيا الـسلام"[٤]

---

١ - الشعر والشعراء" ، ١/١٧٩ – ١٨٠ .
النقرس : فسره صاحب اللسان بالهلاك والداهية .
٢ - السابق ، ٢/٨٥٤ ، ٨٥٦ .
٣ - السابق ، ٢/٨٥٤ ، ٨٥٦
٤ - السابق ، ٢/٨٦٤

ولهذا نظائر عديدة في الجزء الأخير من الكتاب[1].

غير أن تخصص الشاعر في هذا اللون ، لا يعني تقييد ذائقة ابن قتيبة به ، فمازال يتحرك وفق ذائقته الخاصة ، التي تستدعي إيراد أفضل ما لدى الشاعر، وما هذا الاهتمام إلا ليكشف من خلاله عن محركات تلك الشخصية أو مبدئها العام في التعامل ؛ ولهذا ظلال لا تخفى على سائر شعر الشعراء. كما أن للتخصص الفني أثر في عملية الانتخاب هذه.

٣- علاقة الغزل :

رصد ابن قتيبة كثيراً من أسماء الشعراء الغزلين ، وقد قسمهم تقسيماً دقيقاً يتفق ونظرته الأخلاقية حيث قسمهم إلى :

أ- شعراء فساق ويمثلهم : امرؤ القيس الذي كان" يعد من عشاق العرب والزناة . وكان يشبب بنساء منهن: فاطمة بنت العبيد بن ثعلبة بن عامر العذرية، وهي التي يقول لها:

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل ....

ومنهن أم الحرث الكلبية ، وهي التي يقول فيها :

كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسلِ

ومنهن عنيزة ، وهي صاحبة يوم دارة جلجل"[2] .

وعمر بن أبي ربيعة الذي قال عنه في ترجمته : " كان عمر فاسقاً، يتعرض للنساء الحواج في الطواف وغيره من مشاعر الحج ، ويشبب بهن... وكان يشبب بسكينة ، وفيها يقول كذباً عليها:

قالت سكينة والدموع ذوارف منه على الخدين والجلباب
ليت المغيري الذي لم نجزه فيما أطال تصيدي وطلابي
كانت ترد لنا المنى أيامه إذ لا يلام على هوى وتصابي

.... الأبيات

---

١ - انظر على سبيل المثال : ٨٧٢/٢ ، ٨٨١/٢.

٢ - " الشعر والشعراء" ، ١٢٢/١.

وشبب بابنة لعبد الملك بن مروان وهي حاجّة ، ولها يقول:

افعلي بالأسير إحدى ثلاث ... وافهميهن ثم ردي جوابي

اقتليه قتلاً سريحاً مريحاً ... لا تكوني عليه سوط عذاب

أو أقيدي فإنما النفس بالنفـ ... ـس قضاءً مفصلاً في الكتاب

... في أبيات كثيرة ، فأعطت الذي أتاها بالشعر لكل بيت عشرة دنانير"[1]

إن مما يتبدّى لنا عند قراءة الأنموذجين السابقين : إن الناقد قد وظف الشاهد الشعري لخدمة الفكرة التي ساقها، فكثرة النساء أكبر دليل على عبث الشاعر وكذب عاطفته، والشعر الذين نظم فيهن شاهد على ذلك غير أن هناك فرقاً بيناً بين الإنموذجين وهو إن عبث ابن ربيعة لم يجاوز الشعر الذي نظمه، وفسقه بسبب اختياره شهر الله الحرام ، في بلده الحرام زمناً ومكاناً لمزاولة هذا العبث ، في حين كانت الأحكام التي أصدرها على امريء القيس ، أحكاماً صارمة استدعت إيراد القصص وتوثيق الراوي الذي نقلها ، والاستشهاد بالحديث الشريف، ذلك لأن امريء القيس تجاوز العبث القولي ، إلى الفعلي وكانت مغامراته الليلية ، من الأمور التي لم يتورع عن كشفها ، وقد كانت الشعراء تتوقى ذلك ، يقول ابن قتيبة : " ويعاب عليه تصريحه بالزنا والدبيب إلى حرم الناس . والشعراء تتوقى ذلك في الشعر وإن فعلته"[2]

ب- شعراء عشاق: وهم فئة من الشعراء العفيفين ، الذين اكتفوا بالعلاقة الطاهرة بينهم وبين محبوباتهم، ولم يجاوزوا ذلك ، حتى أن أشعارهم لم يمازجها العبث واللهو، وظلت عفيفة كعفة قلوب أصحابها . ومن هؤلاء عروة بن حزام " وهو أحد العشاق الذين قتلهم العشق ، وصاحبته عفراء بنت مالك العذرية " وفيها يقول :

---

١ - "الشعر والشعراء"، ١/٥٥٥.

٢ - انظر: " الشعر والشعراء " ، ١/١٣٦.

وإني لتعروني لذكراك روعة لها بين جلدي والعظام دبيب
وما هو إلا أن أراها فجاءة فأبهت حتى ما أكاد أجيب
وأصرف عن رأيي الذي كنت ارتئي وأنسى الذي أعددت حين تغيب
ويظهر قلبي عذرها ويعينها علي ، فما لي في الفؤاد نصيب
وقد علمت نفسي مكان شفائها قريباً، وهل ما لا ينال قريب
لئن كان برد الماء أبيض صافياً إلى حبيباً، إنها لحبيب"(١)

وقيس بن ذريح : " أحد عشاق العرب المشهورين بذلك ، وصاحبته لبنى، وفيها يقول:

وكنّا جميعاً قبل أن يظهر الهوى بأحسن حاليْ غبطة وسرور
فمابرح الواشون حتى بدتّ لنا بطون الهوى مقلوبة لظهور"(٢)

وقد وظف الشاهد بطريقة تتناسب مع طبيعة الشعراء المترجم لهم في هذه العلاقة ، فكثيراً ما كان ويُدرج في سياق قصة من قصصهم مع صاحباتهم. كذلك لم يخرج الشاهد عن نطاق الفن الموضوعي الواحد ذلك أن هذه الفئة – تحديداً– كانت قد أحترقت بفشل علاقتها ، ولم تسلك طرقاً ملتوية أخرى للحصول على ما تريد ، فظلت تسكب أشواقها في قالب غزلي عفيف. ولم تنظم شعرها في غير هذا الموضوع .

ب- العلاقة السلبية (المهجاة):

وتدخل الطائفة المنتمية إليها، في نطاق شعراء الفن الواحد المتخصص. حيث يختص كل شاعر بشاعر أخر، أو أكثر ويشتهر بهم . وهذه العلاقة ذات أثر فاعل في الكم الشعري الذي فاضت به قريحة الطرفين. وفي مضمون

---

١ – انظر : " الشعر والشعراء " ، ١/١٣٦.
٢ – السابق ، ٢/٦٢٨ .
انظر أيضاً: ١/٢١٠ -٢١٤ ، ٢/٦١٤.

هذا الفن، حيث يحرص كل شاعر على التفوق وإحراز قصب السبق على الشاعر الآخر: ويمثل هذه الفئة : المساور بن هند الذي " كان يهاجي المرّار الفقعسي، ويهجو بني أسد ، قال الشاعر:

شقيت بنو أسد بشعر مساور ... إن الشقي بكل حبل يخنق

وهو القائل للمرّار:

ماسرني أن أمي من بني أسد ... وأن ربي ينجيني من النار
وأنهم زوجوني من بناتهم ... وأن لي كل يوم ألف دينار

فقال له المرّار:

لست إلى الأم من عبس ومن أسد ... وإنما أنت دينار بن دينار"[١]

وشواهد هذه العلاقة ، تستدعي إيراد شواهد الآخر الذي يعدُّ "طرفاً مكملاً لها. وطبيعة الموضوع تتطلب عناية فائقة، بعملية الانتخاب إذ أن طبيعة شعر الهجاء تفرض على الشاعر أساليب يتوقاها غيره من الشعراء ، فمن غير اليسير على الناقد أن يوظف كل ما وقعت عليه يداه دون أن يمحص هذا الكل ، وقد يكون هذا الكل دون ما يريده فيضطر إلى تقديمه لعدم وجود غيره .

وهكذا تبدو عملية توظيف الشاهد في هذا العامل تحديداً ، خارجية التوجيه تنطلق من طبيعة النص، وحاجة المتلقي قبل كل شيء .

٤- الصفات الشخصية :

رصد ابن قتيبة مجموعة من الصفات الشخصية المختلفة للشعراء ودعمها بشواهد شعرية ، إثباتاً لصحتها ، وتثبيتاً لمكانتها وأهميتها في تجلية

---

١ - " الشعر و الشعراء " ، ٣٤٨/١ .
انظراً أيضاً: ٤١٣/١، ٦٩٨/٢، ٦٥٠/٢

ما غمض من شخصية صاحبها ، ومن هذه الصفات التي توافر عليها المؤلف بحثاً وتثبيتاً :

أ- الصفات الدينية :

وصف زهير بن أبي سلمى بأنه كان يتأله ويتعفف في شعره ، إذ يدل شعره على إيمانه بالبعث وذلك قوله :

يـؤخر فيـودع فـي كتـاب فيُـدّ عى ليوم حساب أو يعجل فينقمَ [1]

ولعل في هذه الإلماحة التي تصدى لها المؤلف ما يفسر للمتلقي توجه الشاعر في طرحه الشعري ، ذلك الطرح الذي عبر عنه عمر بن الخطاب- رضي الله عنه – بقوله : " كان لا يعاظل بين القول ولا يتبع حوشي الكلام ، ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه "[2] .

وهذا على الرغم من كونه شاعراً جاهلياً ومن مدرسة عبيد الشعر . فلم ينهض بتحقيق الصدق الفني والواقعي في المعنى ، وما يتبع ذلك من سلاسة في التراكيب إلا هذه الإشعاعة التي غمرت فؤاد الشاعر . وانعكست على نتاجه الشعري .

وكما وصف زهير بالتألة في شعره(على جاهليته) ، فقد وصف الحطيئة (على إسلامه) بالفسق ، وهو من نفس المدرسة التي ينتمي إليها زهير أستاذه فقد " كان رقيق الإسلام ، لئيم الطبع "[3] وكان قد تمثل قبيل وفاته بقول الشاعر:

لكـل جديـد لـذة غيـر أنني رأيت جديد الموت غيـر لذيـذ
له خبطة في الخلق ليست بسكر ولا طعـم راح يـشتهى ونبيـذ

---

١ – " الشعر والشعراء " ، ١٣٩/١

٢ – السابق ، ١٣٨/١

٣ – السابق ، ٣٢٢/١.

ومات مكانه"[1] . وهذا يفسر سر تحامله على الآخرين ونفسه ، فقد كان هجّاء يخشى لسانه ، لم يترك حتى أمه وأباه ونفسه، وقد أورد ابن قتيبة شواهد على ذلك[2].

وقد تعرض المؤلف لهذه الجوانب تعرضاً لا يتناقض مع ما ذهب إليه في المقدمة من أنه سيورد ما استحسن من أخبار تراجمه ، وما استجيد من شعرهم [3] بل على العكس تماماً إذ قدم ما يتسق مع ذلك اتساقاً ملحوظاً ، لأنه تجنب ما خبث من أخبارهم وأورد ما كان يشكل جزءاً أصيلاً في تكوين الشخصية ، ومحركاً أساسياً لها تصدر عنه في أفعالها وأقوالها.

وهنا تبرز شخصية المحدث القاضي، الذي يشعر قارئه دائماً أنه أمام محكمة عادلة لا تبت بحكم من الأحكام إلا بعد تريث وتمهل ، فنقد الآخرين شهادة يدلون بها في حضرته ، وشعر الشاعر وأفعاله اعتراف مسجل إما له وإما عليه: والحذر والحيطة من الصفات التي التزمها في نقده [4] .

ب- العيوب الجسدية :

رصد ابن قتيبة هذه العيوب ، وفق ضوابط معينة منها:

الشهرة والذيوع ين الناس ، ومنها ضابط التأثير النفسي ، فالصفات الذائعة التي تركت بصمتها على نفس الشاعر وأثرت في شعره هي ما رصد في كتابه ، من ذلك :

١- البرص : كما ورد في ترجمة المغيرة بن حبناء حيث قال : " وكان به برص وهو القائل :

---

١ - " الشعر والشعراء " ، ٣٢٣/١.

٢ - انظر السابق : ٣٢٣/١ .

٣ - السابق ، ٥٩/١ .

٤ - انظر للمزيد من النماذج " الشعر والشعراء " ، ٢٧٥/١ ، ٢٨٩ ، ٢٩٧، ٣٠١ ، ٣٢٩ ، ٣٨٤.

إني امرؤ حنظلي حـين تنـسبني   لا مِلقَيتك ولا أخـوالي العَـوقُ
لا تحسبن بياضـاً فـيّ منقـصة   إن اللهاميم في أقرابهـا بلـق"[1]

كما وردت هذه الصفة في ترجمة الحارث بن حلزة اليشكري ، إذ جـاء بعد نسبة ما يلي: " وكان أبرص وهو القائل:

آذنتنـا ببينهـا أسـماء   رب ثـاوٍ يُمـلّ منـه الثـواء

ويقال إنه ارتجلها بين يدي عمرو بن هند ارتجالاً ، في شيء كان بـين بكر وتغلب بعد الصلح ، وكان ينشده من وراء السجف ، للبرص الذي كـان به، فأمر برفع السجف بينه وبينه ،استحساناً لها ، وكان الحارث متوكئاً على عنزة فارتزت في جسده وهو لا يشعر"[2] .

والداعي لإيراد هذه الصفة في المرتين هو: مدى تـأثر الـشاعر بهـا فالشاهد الأول قيل إثر حادثة أنِف فيها الأمير من مجالسه الشاعر لما به مـن برص فقال له أبياته مفتخراً. أما الثاني، فقد أنِف هو من إنشاد قصيدته أمـام الملك لما به من برص وفرق بين الاثنين ، فالأول تأثر بردة فعـل الطـرف الثاني من مرضه. بينما تأثر الثاني من المرض نفسه. ومثل هـذه الفـروق تثري النظر ، وتساعد على تلمس ملامح الشاعر الدقيقة.

٢- العور والعقم:

وقد جاءت في شاهد لعامر بن الطفيل الذي " كان فارس قيس" ، وكـان أعور عقيماً لا يولد له ولم يعقب وهو القائل:

لبئس الفتى إن كنت أعـور عـاقراً   جباناً، فما عذري لدى كل محضر
لعمري ، وما عمري علـيّ بهـيّن   لقد شان حُرّ الوجه طعنة مسهر"[3]

---

١ - "الشعر والشعراء"، ١٦٧/١.

٢ - السابق ، ٤٠٦/١

٣ - السابق ، ٣٣٤/١ .

كما وردت في شاهد لثابت قطنة سبق إيراده في مبحث الألقاب .

٣- سواد اللون :

وقد ورد ذلك في ترجمة نصيب الذي قال فيه كثّير:

" رأيت أبا الحجناء في الناس جائزا ولون أبي الحجناء لون البهـــائمِ
تراه علـــى مالاحـــه مـــن ســـواده وإن كان مظلوماً له وجه ظالمِ"[١]

وكما ورد ذلك في ترجمة خفاف بن ندبة ، إذ جاء فيها : " وأمه ندبـــة سوداء ، (وإليها ينسب) ، وهو من أغربة العرب، وهو ابن عم خنساء بنت عمرو بن الشريدة الشاعرة وهو القائل:

كلانـــــا يـــــسوده قومــــــه علـــى ذلـــك النـــسب المظلـــمِ[٢]

---

١ - الشعر والشعراء ، ٤١٠/١ .

٢ - السابق ، ٣٤١/١ .

ثانياً: العامل الفني

وهنا يبرز الناقد الأدبي الذي سعى لتطبيق ما نظّر له في مقدمته من أحكام نقدية وما يعنينا هنا هو تلك الشواهد التي تلت حكماً نقدياً، أو جاءت على هيئة مختارات والعوامل هي:

١- الجودة:

الجيد ضد الرديء[١] ، واستجدت الشيء ، تجودته : تخيرته وطلبت أن يكون جيداً ، وأجاد الشيء وجوده ، أحسن فيما فعل وأجاد[٢] .

وقد وظف ابن قتيبة هذا الداعي الفني توظيفاً مرتبطاً بضوابط الاختيار عنده، باعتبار اقتران الاثنين في جوهرهما . وباعتبار طبيعة المصنف النقدي الذي ضم نصوصها المستدعاة.

وقد ورد هذا الداعي في صيغ متعددة هي : يستجاد ، أجاد ، جيد ، أجود ، مجيد .

ولعل من أكثرها استعمالاً صيغة الفعل المبنى للمجهول يستجاد ، فقد ترددت في كثير من تراجمه بدءا بترجمة أمريء القيس ، وانتهاءً بترجمة أشجع السلمي.

ويكثر ورودها في قالب تعميمي غير محدد لمواطن الجودة ، ولا أسبابها ، وهو في ذلك يعتمد على استثارة ذائقة المتلقي باعتبار فاعلية النص المستشهد به ، ومن أمثلة ذلك ما ورد في ترجمة أمريء القيس : " ويستجاد من قوله:

فإنك لم يفخر عليك كفاخر ضعيف، ولم يغلبك مثل مُغلَّبِ"[٣]

وما ورد في ترجمة النابغة إذا يقول : ويستجاد له قوله:

---

١ – انظر : الفيروز آبادي ، محمد بن يعقوب ، " القاموس المحيط " ، تحقيق : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، الطبعة الثانية ، (بيروت : مؤسسة الرسالة ١٤٠٧هـ) ، ص٣٥٠ .

٢ – انظر : الزمخشري ، جار الله ، محمد بن عمر، " أسس البلاغة " ، (ط.د.) ، (بيروت : دار الفكر ، (ت.د.) ، ص١٠٤ .

٣ – الشعر والشعراء ، ١٣٥/١.

تكلفني أن يفعل الدهر همَّها وهل وجدت قبلي على الدهر قادراً[1]

وما ورد في ترجمة لبيد بن ربيعة : " ومما يستجاد له قوله:

واكذب النفس إذا حدثتها إن صدق النفس يزري بالأمل

وتأمل الأمثلة السابقة يفضي إلى هذه الاستنتاجات :

* إن النصوص الشعرية السابقة ، وردت في سياق عام يؤطر لشخصية الشاعر، ويحاول تلمس أبرز خصائصها ،وقد أسهمت هذه النماذج في تحقيق مراد الناقد منها، فالأول يمتزج بحقائق شخصية الشاعر الأمير المطالب بثأر والده ، فحقائق الفخر ، والغلبة لا يدركها شخص كما أدركها امرؤ القيس الذي جرب هذين المعنيين في خالي التمكن والفقد إن هذا البيت قد صدر عن تجربة مدارها حياة الشاعر الحافلة ، حتى إنه من الجدير أن يرصد باعتباره عنوانا لها. وكذلك هو الحال مع بيت النابغة وبيت لبيد فالأول يمثل حقيقة تأبي الدهر على الإنسان ، والثاني يمثل حقيقة الفناء البشرية، وهاتان الحقيقتان هما خلاصتا تجربة الشاعرين في الحياة ، فالنابغة الشاعر المقتدر يدرك أن العلائق البشرية قد تهدم سكينة النفس إذا ما قلبت لك الحياة ظهر المجن ، عندها لا يمكن بحال أن تسهم القوى البشرية في تحقيق ما فقد لديك، وما شكل مطلباً أساسياً في حد ذاته . ولبيد الشاعر المعمّر أدرك بتجربته الطويلة في الحياة أن العدمية والفناء هي مصير الأمور من حوله ، وهو سائر في هذا الطريق مهما كان طوله ، لذلك كان من المفروض أن يوظف هذه الحقيقة ليتدبر من خلالها أموره في هذه الحياة .

* باعتبار النتيجة السابقة ، نجد أن هذه الصيغة في هذا القالب المعمم، صادرة عن المؤلف ، لوعيه التام بفاعلية آدائها في سياق الترجمة العام. لذلك

---

١ - الشعر والشعراء ، ١٣٥/١.

لا يمكن أن نقول إن الاستجادة صدرت عن شخص آخر كما توحي الصيغة نفسها ، إلا إذا صرح المؤلف باسم معين"[١] .

* إن البحث في علة الاستجادة عند الناقد، يمّكن من تحديد إطار معنوي لها بالدرجة الأولى ، فالحكمة التي تضمنتها الأبيات والتي تمتد لتصل الحقائق التاريخية التي تقدمتها هي العامل الرئيسي في عملية الاستدعاء هذه.

* على ذلك فالاستدعاء الحقيقي كان نابعاً من هذه النماذج الشعرية لكفايتها في التعبير عن سرد سيري مطول في الأحوال البديلة .

وقد يرد الداعي في صيغة التفضيل أجود ، وقد تطلق على عموم شعر الشاعر كما ورد في ترجمة طرفة بن العبد[٢] ، فتكون المفاضلة حينها بينه وبين سائر الشعراء ، وقد يضيق إطارها فتكون على مستوى الديوان كما ورد في ترجمة عبيد بن الأبرص إذ يقول : " وأجود شعره قصيدته التي يقول فيها :

(أقفر من أهلها ملحوب)

وهي إحدى السبع ، وفيها يقول :

وكل ذي نعمة مخلوسها وكل ذي أمل مكذوبُ
وكل ذي إبل موروثها وكل ذي سلب مسلوبُ
وكل ذي غيبة يؤوب وغائب الموت لا يؤوبُ
أفلح بما شئت فقد يبلغ بالضعف وقد يخدع الأريبُ
من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيبُ

.....الخ[٣]

---

١ – أنظر على سبيل المثال: ١/١٥٩ ، ١/٣٩٥ .
٢ – انظر : ١/١٨٥ .
٣ – الشعر والشعراء ١/٢٦٩ .

وهذه الأبيات التي صدّرت بالتفضيل على سائر شعر الشاعر تدور أيضاً في دائرة الحكمة ، فالأبيات تتوالى ، راصدة كمّا من التجارب التي هي في الأساس محصلة عمر الشاعر، ولذلك كانت محطة عناية الناقد.

وتأتي صيغة جيد، في سياق يحدد موطن الاستجادة ، لكنه لا يعلل لها ، من ذلك ما ورد في ترجمة النمر بن تولب إذ يقول :" من جيد التشبيه قوله في إعراض المرأة:

فصدت كأن الشمس تحت قناعها بدا حاجبٌ منها وصدت بحاجبِ"[1]

كما جاء بها في سياق المفاضلة على سبيل التداعي المعنوي ومثال ذكل ما ورد في ترجمة طرفة بن العبد إذ يقول : " ومما يعاب من شعره قوله يمدح قوماً:

أسد غيل فإذا ماشربوا وهبوا كل أمون وطمرْ

ثم راحوا عبق المسك بهم يلحفون الأرض هُدّاب الأزرْ

ذكر أنهم يعطون إذا سكروا ،ولم يشرط لهم ذلك في صحوهم كما قال عنترة:

وإذا شربت فإنني مستهلك مالي وعرضي وافر لم يكلم

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائلي وتكرمي

قالوا : والجيد قول زهير:

أخو ثقة لا تتلف الخمر ماله ولكنه قد يتلف المال نائله"[2]

فالنص الأول جاء مسبوقاً بعامل محدد، فالتشبيه هو مكمن الجودة دون أن يفصل الناقد في سبب استجادة هذا التشبيه ، ولم يعلق على معنى البيت . أما النص الثاني فقد جاء في سياق متداعٍ فالبيت المعاب لطرفة أردفه تعليق على علة المأخذ ، ثم تداعى السياق بقصد من الناقد ليقدم البديل الجيد ، وكأنه بذلك يسعى ليقدح النصوص بعضها ببعض دون الحاجة إلى النقد التحليلي ،

---

١ – " الشعر والشعراء " ، ١ /٣١٠ .

٢ – السابق ، ١٩٥/١ .

لأن المتلقي يشاطر الناقد في الهدف الذي يسعى إليه وهو إتقان المعرفة التي وضع لها سلسلة قيمة من المصنفات. بدء بأدب الكاتب وانتهاءا بالشعر والشعراء .

ثم تأتي الصيغة العامة (مجيد) مرتبطة بالشاعر، لكنها ذات اثر مباشر في انتخاب النماذج الشعرية عنده. وقد وردت في ترجمة الشاعر حميد بن ثور إذا قال عنه : " هو من بني عامر بن صعصعة ، إسلامي مجيد ، ومما يستجاد له قوله :

أرى بصري قد رابني بعد صحة   وحسبك داء أن تصح وتسلما"(١)

كما وردت في ترجمة مالك بن الحارث وأخيه أسامة إذ قال عنهما :

هما شاعران مجيدان ، ومالك الذي يقول :

فلست بمقصر ما ساف مالي   لو عرضت لِلَّبتي الرماحُ

فلوموا مابدا لكم فإني   سأعتبكم إذا انفسح المراحُ

ومن يقلل حلوبته وينكل   عن الأعداء يغبقه القراحُ

رأيت معاشراً يثنى عليهم   إذا شبعوا وأوجههم قباحُ

..... الخ" (٢)

جاءت سمة مجيد لتسم كل شعر الشاعر بهذا الميسم ، وهذا يدل مسبقاً على أن النماذج التالية ستكون من النوع العالي ففي ترجمة حميد تجد أغلب نصوص الترجمة المستدعاة تخضع لهذا الافتراض ، وجميعها مما حدد مكمن الجودة فيه. أما مالك وأسامة فنفاجأ أنه قدم هذا الحكم العام بالإجادة ثم لا نجد إلا نصاً وحيداً لمالك دون تعليق والسبب – في ظني – يعود إلى أمرين هما:

---

١ – " الشعر والشعراء " ٣٩٠/١ .

٢ – السابق ، ٦٦٦/٢ .

١- إن فكرته في إجراء مثل هذه الأحكام المعممة قد اتضحت من خلال أنموذج تطبيقي آخر، وأعني به ما ورد في ترجمة الشاعر حميد بن ثور، وهي ترجمة سابقة. وبما أن الناقد قد سعى في مواطن عديدة لإشراك القاريء معه في أجواء العمل النقدي على مستوى النماذج الشعرية، فمن الطبيعي أن يشركه معه فيما كان على مستوى التراجم الكلية.

٢- أما بالنسبة لعدم تقديم شاهد على الحكم بالجودة لأسامة بن الحارث فمرد ذلك لقلة المحفوظ، وأهمية الحقيقة النقدية التي يبدو لي إنها مما سُبق إليه من أحكام نقدية أجراها ناقد من النقاد قبله على هذا الشاعر فقدمه هو مطمئناً لقوته دون وجود شاهد ما.

٢- الحسن :

الحُسن: الجمال ، والمحسن ضد المسيء . وهو يحسن الشيء أي يعلمه[١]. وحسّن الشيء : زيّنه[٢] .

والكلمة هنا مدار المعنى فيها على أمر محسوس ، فهل نقلت إلى النقد (على سبيل المجاز) لتحاكم الجانب الحسي في الشعر . باعتبار انقسامه إلى لفظ ومعنى ، كما ورد عند ابن قتيبة في مقدمته[٣] .

الحقيقة إن محاولة اقتناص الصواب في هذه المسألة لا بد أن يستتبع عملية استقراء شواهد هذا الداعي ، ومحاولة استنطاقها بما شحذها به الناقد .

ورد هذا الداعي في صيغ متعددة شأنه شأن داعي الجودة السابق . غير أنه كان حفياً بترصد مكامن الاستدعاء أكثر . ومن الصيغ التي جاء عليها : يستحسن ، حسن ، أحسن ، محسن .

---

١ - " القاموس المحيط"، ١٥٣٥ .

٢ - " أساس البلاغة " ، ١٢٦ .

٣ - " الشعر والشعراء " ، ٦٤/١ .

وقد وظفت صيغة المبني للمجهول " يستحسن " توظيفاً يحدد مكمن الاستحسان ، لكن لا يعلله . مثال ذلك ما ورد في ترجمة الأعشى : " ويستحسن له قوله في الخمر :

تريك القذى من دونها وهي دونه إذا ذاقها من ذاقها يتمطق ...

ويستحسن قوله في سكران :

فراح مكيثاً كأن الدَّبا يدبُّ على كل عظم دبيباً"[1]

وكذلك ما ورد في ترجمة الراعي النميري:واستُحسن له قوله في النساء:

نحدثهن المضمرات وفوقنا ظلال الخدور والمطيّ جوانح

يناجيننا بالطرف دون حديثنا ويقضين حاجات وهن نوازح"[2]

الشواهد السابقة لا تركز على حقائق تأملية نبعت من تجربة عاشها الشاعر ، بل تركز على صور ألفها الشاعر ، فالتقطتها باصرته بدقة . إنها لم تخرج مخرج الحِكَم المعنوية كما حدث في الداعي السابق ، بل هي أمور حسية تصف الخمر ومفعولها في شاربها كما في نماذج الأعشى . كما تصف الظعن والظاعنات العاشقات . وهذه النماذج حسنها لا يجاوز حدود الإبداع القائم فيها ، هذا الإبداع الذي قد يستمده المتلقي ليستفيد منه في إنشاء تراكيبه إذا أنشد .

أما صيغة (أحسن) فقد وردت في سياق المفاضلة الشعرية على مستوى الشعراء . وعلى مستوى الشعر ، ومثاله ما ورد في ترجمة النابغة الذبياني " وقال النابغة في العفة ، وهو أحسن ما قيل فيه :

رقاق النعال طيّب حُجُزاتهم يُحيُّون بالريحان يوم السباسبِ"[3]

وما ورد في هذا البيت أيضاً هو من قبيل الوصف بالعفة ، من خلال صورة التقطها الشاعر من ضمن صفات الممدوحين ، وقدمها في قالب

---

١ - " الشعر والشعراء " ، ١/٢٦٤-٢٦٦ .

٢ - السابق ،١/٤١٧ .

٣ - السابق ، ١/١٦٣ .

جميل، فقد كنى عن العفة بطهارة الإزار ، وهذه الصورة تعد أفضل ما قيل في هذا الشأن . وهذا التفضيل لا يرتفع بالشاعر إلى درجة الاحتراف كما تنبيء بعض السياقات التفضيلية الأخرى ، وإنما هي إتقان صورة على مستوى الشاعر ، وهذا خلاف ما ورد في ترجمة ذي الرمة حين قال : " ذو الرمة أحسن الناس تشبيهاً "(١) ، فهذه المفاضلة تقوم على أساس إثبات الاحتراف لهذا الشاعر في هذا الجانب تحديداً ، ولذلك نجد العديد من الشواهد الداعمة لهذه الحقيقة ، والتي وردت تباعاً في ثنايا ترجمته .

وقريب من صيغة التفضيل أحسن ، صيغة الفعل الرباعي الماضي (أحسن) ، إذ يرد في سياق شديد الشبه بالمفاضلة ، ووضع المراتب للمتقنين والمتأخرين . جاء في ترجمة النابغة : " وأفرط في وصف العنق بالطول فقال يذكر امرأة :

إذا ارتعثت خاف الجبان رِعاثها ومن يتعلق حيث علّق يفرق

والرعاث : القرط . وقال غيره فأحسن :

على أن حجليها وإن قلت أوسعا صموتان من ملءٍ وقلة منطق "(٢)

فالمفاضلة على حسن رصد الصورة ، دون مبالغة ، على اختلاف في تفاصيلها يقوم على استدعاء شاهد بشاهد ، ويقدم مقايسة عادلة أفضل من تلك القائمة على رفض الصورة المفرطة وبيان موطن الرفض . فمن عادة ابن قتيبة أن يقدح النصوص ببعضها فيريك السلب من خلال الإيجاب ، وهو بهذا يتقن توجيه الذائقة ، وصناعتها .

---

١ – " الشعر والشعراء " ، ١/٥٣٥ .

٢ – السابق ، ١/١٧١ .

الحجل : الخلخال .

٣- الابتكار :

هو من أكثر عوامل الاستدعاء حضوراً في طبقات ابن قتيبة ، يناقش أصالة الفكرة ، وجدّتها ، ويعتني برصد المبتكر الذي حذقها ، واستطاع أن يسجل في تاريخ الشعر هذه الالتقاطة البديعة التي لم يسبق إليها .

وابن قتيبة في عرضه لهذا الداعي معنيٌّ بأطراف العملية : السابق والمسبوق وكيفية الانتقال بينهما .

ففي الطرف الأول حيث المعنى ، والشاعر الذي ابتكره ، يرصد الناقد موضوع السبق ، وقوة الابتكار .

فالموضوعات التي تنافس الشعراء في النظم فيها متعدد : كالوصف ، والمديح ، والهجاء ، .... الخ ، غير أن اقتناص المعنى المميز هو مدار الحديث .

وقد عرض ابن قتيبة ذلك بوضوح في ترجمة امريء القيس بن حجر الكندي ، فهو " قد سبق إلى أشياء ابتدعها ، واستحسنها العرب واتبعته عليها الشعراء ، من استيقافه صحبه في الديار ، ورقة النسيب وقرب المأخذ " [١] وقد " ذكره عمر بن الخطاب رضي الله عنه فقال : سابق الشعراء خسف لهم عين الشعر ..... (وهو) أول من فتح الشعر واستوقف ، وبكى في الدمن ، ووصف ما فيها ، ثم قال : دع ذا رغبه عن المنسبة ، فتبعوا أثره وهو أول من شبه الخيل بالعصا واللقوة والسباع والظباء والطير ، فتبعه الشعراء على تشبيهها بهذه الأوصاف "[٢] ، إن الابتكار هنا يتمثل في السبق إلى معنى لم يسبق إليه ، " مما يدل على تنبه بعض الشعراء إلى كسر طوق الإلفة في تناول موضوعات الحياة مع غفلة السابقين عنها ، وهذا التنبه يعد فضيلة في

---

١ - " الشعر والشعراء " ، ١١٠/١ .

٢ - السابق ، ١٢٨/١ .

نفسه عند ابن قتيبة لقوله : فللأعشى فضل السبق إليه ، ولأبي نواس فضل الزيادة فيه "[1] .

فقد يسبق الشاعر إلى معنى لا ينازع فيه كقول زهير بن أبي سلمى :

" فإن الحق مقطعة ثلاث يمين أو نفار أو جلاء "[2]

أو كقول عنترة :

" و خلا الذباب بها فليس ببارح غرِدا كفعل الشارب المترنم
هزجا يحك ذراعه بذراعه فعل المكب على الزناد الأجذم "[3]

وقد ينفرد بمعنى لا ينافسه فيه أحد كقول امريء القيس في العقاب :

" كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي "[4]

أصحاب هذا الابتكار بلغوا الدرجة العالية في البيان ، إذ استطاعوا اقتناص معنى تام لم يستطع اللاحق أن يجد فيه ما يضاف . وقد يسبق الشاعر إلى معنى يأخذه منه الآخر ، وهنا تقع المفاضلة في بعض الأحايين ، إذ يتدخل الناقد مبدياً رأيه في أفضل البيانين كما ورد في ترجمة أوس بن حجر حين قال :

" قالت الشعراء في نفار الناقة وفزعها فأكثرت ، ولم تعد ذكر الهر المقرون بها وابن آوى ، وقال أوس بن حجر :

"كأن هراً جنيبا عند غرضتها والتف ديك برجليها وخنزير"[5]

وما ورد في ترجمة النابغة الذبياني :

" قال النابغة في العفة ، وهو أحسن ما قيل فيه :

رقاق النعال طيب حجزاتهم يحيّون بالريحان يوم السباسبِ

---

١ – حسين ، عبدالكريم محمد ، " نقد الشعر عند ابن قتيبة " ، ٢٤٩ .

٢ – " الشعر والشعراء " ، ١/١٤٠ .

٣ – السابق ، ١/٢٥٢ .

٤ – السابق ، ١/١٣٤ .

٥ – السابق ، ١/٢٠٦ .

أخذه عدي بن زيد فقال :

"أجـــل أن الله قـد فضلكـــم فوق من أحكي بصلب وإزار "[1]

والمثالان السابقان يريد بهما إثبات التقدم في الوصول إلى معنًى ما ، وقد كان هذا دأبه في سائر تراجمه ، فقدم معرضاً رحباً للقارئ مبيناً له طرائق الإبداع ، وتفاوتها صعوداً وهبوطاً . وهو في كل ذلك لا يتهم أحداً ممن أخذ بالسرقة إذا أحسن في آدائه ، واستطاع أن يخرجه إخراجاً جديداً .

٤- المثل :

التمثل بالشعر يدل على الاختيار ، كما يشير إلى سيرورة ذلك الشعر ، وقدرته على استيعاب الحياة وشدة تعبيره عنها ، وتعلق المتمثل بمعنى الشعر وتصويره لحاله يدل على موقف نقدي من الشعر يدخل في الاستجادة أو الاستحسان ، لأن الشعر يوافق أو يعبر عن الحال التي يراها المتمثل[2] .

وقد اعتنى ابن قتيبة بذكر المتمثل كما ذكر إن الحجاج تمثل بأبيات سويد بن أبي كاهل يوم رستقباذ على المنبر وهي :

رب من أنضجت غيظاً صدره قد تمنى لي موتاً لم يطعْ
ويراني كالشَّجا في حلقه عَسِراً مخْرجه ما ينتزعْ
مزبِدُ يخطر ما لم يرني فإذا أسمعته صوتي انقمعْ
قد كفاني الله ما في نفسه ومتى ما يكف شيئاً لم يضعْ
لم يضرني غير أن يحسُدني فهو يزقو مثل ما يزقو الضُّوعْ
ويحييني إذا لاقيته وإذا يخلو له لحمي رتعْ
هل سويد غير ليث خادر ثئدت أرض عليه فانتجعْ
كيف يرجون سقاطي بعدما جلل الرأس بياض وصلعْ

---

١ - " الشعر والشعراء " ، ١٦٣/١ .

٢ - انظر : نقد الشعر عند ابن قتيبة ، ٢٧٠ .

ومناسبة هذه الأبيات للموقف الذي استدعيت فيه بينة جداً ، إذ كانت الأبيات الشعرية أقوى تأثيراً في السامع من الكلام الخطابي ، ومعلوم إن الحجاج كان كثير الاستشهاد في مواقفه المختلفة ، وقد رصد ابن قتيبة بعضاً منها[١] .

وفي باقي النماذج نجده يشير إلى المثل وحسب كما ورد في ترجمة أبي دؤاد حيث قال : "ومما يتمثل به من شعره قوله :

" أكلَّ امرئٍ تحسبين امرءاً ونارا تحرّق بالليل نارا "[٢]

أو ما ورد في ترجمة النمر بن تولب من مثل شعري هو :

" متى تصبك خصاصة فارج الغنى وإلى الذي يعطي الرغائب فارغب

لا تغضبن على امرئ في ماله وعلى كرائم صلب مالك فاغضب"[٣]

وهذه النماذج السابقة لم تبلغ هذه المنزلة ، إلا لأن معنىً مميزاً قد طوي في تضاعيفها ، إنها تأملات ثرية وضعها أصحابها بعد تدبر لحقائق ذاتية عاشوها ، فصاغوها مثلاً لغيرهم من الناس ، وقد كتب لهذه النماذج (في الأغلب) السيرورة في الدنيا .

٥- المآخذ :

وهذا الداعي يقف بجانب الدواعي الأخرى في خط موازٍ ، فابن قتيبة يسعى إلى تربية المتلقي وتعليمه ، وهذا لا يتم (في نظره) إلا من خلال إطلاعه على نماذج ايجابية افتنّ أصحابها فيها فنالوا الرضا والاستحسان ، وأخرى سلبية أخفق صانعوها فيها . ومثل هذا العرض لا بد أن يكون شاملاً ؛ لذلك وجدناه يرصد كثيراً من المآخذ بعضها متعلق

١ – انظر : الشعر والشعراء ، ٤٣٢/١ ، ٦٤١/٢ .

٢ – السابق ، ٢٣٩/١ .

٣ – السابق ، ٣١٠/١ .

باللفظ ، والبعض الآخر متعلق بالمعنى ، ولأسماء قديمة أو محدثة لا خلاف عنده في الإيراد .

ومن المآخذ المعنوية عنده الحذف في الكلام :

فالحذف قد يورد إشكالاً في المعنى ، وكذلك جهل القاريء بمناسبة الأبيات ؛ لأن ذلك يورث صعوبة في إدراك مغزى الشاعر مثال ذلك ما ورد في سياق حديثه عما يستحسن من شعر أبي نواس ، حيث قال :

" يا منة يمتنها السكر ما ينقضي مني لها الشكر

أعطتك قيد مناك من قبل كان مرامها وعرُ

في مجلس ضحك السرور به عن ناجذيه وحلّت الخمر

وهذا بيت يسأل عن معناه ، وإنما أخذه من قول امرئ القيس حين قتلت بنو أسد أباه ، فحلف لا يشرب خمراً حتى يدرك بثأره ، فلما أدرك ثأره قال :

حلت لي الخمر وكنت امرأ عن شربها في شغل شاغل

وكان أبو نواس حلف لا يشرب خمراً حتى يجمعه ومن يحب مجلس، فلما اجتمعا حلّت له الخمر "[١] .

---

١ - " الشعر والشعراء " ، ٢/٨٢٢ .

سيتم التفصيل في هذا الداعي في البابين التاليين إذ سترصد الدراسة كثيراً من المآخذ المعنوية في اتجاهات المضمون ، والمآخذ اللفظية في اتجاهات الشكل .

الفصل الثاني

عوامل استدعاء الشاهد الشعري
عند ابن المعتز

أولاً : العامل التاريخي .

ثانياً : العامل الفني .

أولاً : العامل التاريخي

تقتضي طبيعة المصنَّف أن يخوض المؤلف في جوانب الشخصية مسلطاً الضوء على تفاصيل ذاتية تثري تراجم كتابه ، وتقدم للقاريء صورة واضحة عنها. غير أن ابن المعتز ظل يتحرك في إطار محدد وضعه مسبقاً وانطلق منه باعتباره الهدف الذي صُنِّف لأجله هذا الكتاب ، لذلك تضاءلت عوامل الاستدعاء المتعلقة بجانب الشخصية خلا ما اتفق مع دوافعه الشخصية التي دفعته لتصنيف كتاب التراجم هذا .

وإذا كانت العوامل ترضخ لضابطين متفاوتين ــ من حيث درجة التأثير ــ وهما : ضابط ينبع من طبيعة الكتاب ، وضابط ينبع من طبيعة شخصية المؤلف ؛ فقد رضخت عوامل الاستدعاء عنده ــ بدرجة كبيرة ــ لطبيعة المؤلف ، وفيما يلي بيان ذلك :

١ - الولاء السياسي :

سبقت الإشارة إلى الدافع إلى تصنيف كتاب طبقات الشعراء[1] ، وقد بين ابن المعتز ذلك في مقدمة كتابه حين قال : " عقد الفكر طرفي ليلة بالنجوم ، لوارد ورد علي من الهموم ، نفض عن عينيّ كحل الرقاد ، وألبس مقلتيّ حلل السهاد ، فتأملت فخطر عليّ الخاطر في بعض الأفكار ، أن أذكر في نسخة ما وضعته الشعراء من الأشعار ، في مدح الخلفاء والوزراء والأمراء من بني العباس ، ليكون مذكوراً عند الناس " [2] .

وهذا البيان يشعر القاريء إنه بصدد مصنَّف جامع لأسماء شعرية أخلصت ولاءها لدولة بني العباس ، وقصرت فيض أشعارها عليها ، فما كان من الأمير العباسي إلا أن قابل الإحسان بالإحسان ، وخلّد أسماءهم ، ونادر أشعارهم في مصنَّف أدبي .

---

١ - انظر المبحث المتعلق بدواعي التأليف في الباب السابق .

٢ - طبقات الشعراء ، ١٨ .

غير أن الترصّد للشواهد الشعرية ، يبيّن خلاف ذلك ، فالنمـاذج التـي ساقها ابن المعتز تكشف عن حقيقة تخالف ما سبق مخالفة تامة ، فـالتراجم الشعرية التي فاقت عِدّتها المائة ترجمة كانت متفاوتة في انتمائها للدولة ، من العداء المتناهي ، وحتى الولاء المتناهي ، وبينهما درجات أخرى من ألـوان هذه العلاقة .

فالعلويون ، وأنصار الدولـة الأمويـة ، وشـعراء الدولـة العباسـية المخلصون ، والشعراء المتكسبون مثلوا في مجموعهم شعراء طبقـات ابـن المعتز . وهذا إيماء مبدئي لمفهوم الطبقية السياسي عنده ، وفيما يلي بيـان ذلك :

ورد في ترجمة السيد الحميري ما نصه : " كـان الـسيد أول زمانـه كيسانيا يقول برجعة محمد بن الحنيفة وأنشدني في ذلك :

حتى متى؟ وإلى متى؟ ومتى المدى؟ يا بان الوصي وأنت حيٌّ ترزقُ

والقصيدة مشهورة ... وما زال السيد يقول بذلك حتى لقي الصادق عليه السلام بمكة أيام الحج ، فناظره وألزمه الحجة فرجع عن ذلك "[١] وقد كانت علوية الشاعر هي مدار ترجمته أما عناصرها فتنحصر في النقاط التالية :

- مقدرة الشاعر على إيراد المناقب في شعره ، وخاصة مناقب على ابن أبي طالب .
- الخليفة يحتمل له شرب النبيذ لاختصاصه بمدح آل الرسول ﷺ .
- تحكيمه بين المختصمين في أبي بكر وعلي ، وإقراره بشيعيته .
- إثبات كيسانيته بالشاهد الشعري ، ورجوعه عنها بالشاهد .
- رد القاضي شهادته لرافضيته ، ونصرة المنصور له بعزل القاضي .
- منتخباته الشعرية العالية مضمونها يدور حول تشيعه .

---

١ - طبقات الشعراء ، ٣٣ .

هل كانت هذه العناية من قبيل استرقاق قلوب العلويين ، لضم سوادهم إلى الدولة العباسية ، خاصة أنهم بنو عمومتهم ، ويشكلون خطراً داهماً عليهم بانشقاقهم على الصف ؟ ، الحقيقة إن موقف ابن المعتز لا يتضح إلا باستنطاق شواهد شعرية أخرى .

ومن ذلك ما ورد في ترجمة منصور النمري الذي كان من مدّاحي الدولة ظاهراً ، وباطنه وهواه مصروف لعلي وآله . فقد أورد ابن المعتز في ترجمته خبر خلافه مع العتابي الذي " حضر مجلس الخليفة الرشيد ليلة ليسامره ، والنمري غائب بالرقة ، فتحدث عنه طويلاً وأجرى الحديث إلى ذكر الروافض محمداً ، ثم أنشده القصيدة التي للنمري وأولها :

شاةٌ من الناس راتع هاملٌ   يعللون النفوس بالباطلِ
تقتل ذرية النبي ويرجون   خلود الجنات للقاتلِ
ويلك يا قاتل الحسين لقد   بؤت بحمل ينوء بالحاملِ
... ... الأبيات

فلمّا بلغ قوله في ذكر فاطمة عليها السلام وأمر فدك ، وذكر أبي بكر وعمر ، وزعمه أنهما ظلماها في أمر فدك وهو قوله :

مظلومة والإله ناصرها   تدير أرجاء مقلةٍ حافلِ

قال له الرشيد : ياعتابي ، من قال هذا ؟ قال : عدوك يا أمير المؤمنين الذي تظن أنه وليك . فقال : ... يحض الناس على الخروج عليّ ، يضمر عداوتي ويظهر من موالاتي ما يظهر وقد اقتنى مني هذه الأموال ، ومنزلته هذه المنزلة ... وكان يمدح الرشيد بالمدائح الجياد التي ليس لأحد مثلها ... وهو القائل في قصيدته العينية التي يمدح فيها الرشيد :

... ...
إن الخلافة كانت إرث والدكم   من دون تيم و عفو الله متّسعُ
وما لآل عليّ في إمارتكم   حق ومالهم في إرثكم طمعُ

يا أيها الناس لا تغرب عقولكم ولا تضفكم إلى أكنافها البدعُ
العم أولى من ابن العم فاستمعوا قول النصيح فإن الحق يستمعُ "[1]

إن طبيعة النص السابق توضح موقف الدولة من شعرائها ، والشعر – كما هو معلوم – وسيلة فاعلة في توطيد دعائم الدولة ، ونشر كلمتها بين أفراد رعيتها. وخلفاء بني العباس كانوا يعون هذه الحقيقة ، لذلك أقبلوا على هذه الفئة الشاعرة وأجروا لها المكافآت والجوائز الضخمة . كما كان لهم في هذا الجانب رؤى نقدية أثرتْ حركة النقد في تلك الفترة ، وقد حفظ ابن المعتز لنا نماذج كثيرة منها . ولعل هذا التفاعل الذي ركز على الجانب المعنوي في النصوص والدور الإيجابي لها في نفس الرعية ، قد صرف الخليفة عن حقيقة الولاء التي تنبّه لها ابن المعتز ، وحاول التنبيه عليها بشكل غير مباشر من خلال مصنّف طبقات الشعراء . ففاعلية النص الإيجابي تشير في المقابل إلى خطر النص السلبي ، والولاء الشعري إن لم يستقطب القلوب للفكرة ، شحذها بالنفور منها ، وهذه حقيقة موصولة بطبيعة المتلقي ومدى استجابتها للنص الشعري الذي يخاطب الحواس بالدرجة الأولى ، وإذا كان العرب عموماً أمة عرفت على مر التأريخ بفرط شاعريتها وقوة استجابتها لنداءات الشعور فمن الطبيعي أن يوظف مدركوا هذه الحقيقة هذا الفن الشعري لخدمة سياستها ، وليس بمستغرب – في المقابل – أن يخشى من تمرد الشعراء على الدولة ، لأن تمرّد الفرد منهم يعني تمرد المجموع من عمومهم . ولقد أدرك ابن المعتز ذلك فألف كتابه درءاً لهذا الخطر ، واستثمارًا لتلك الفائدة .

وكثيرًا ما وقف ابن المعتز أمام هذه العلاقة متسائلاً عن مدى مصداقيتها وثباتها ، وشواهده الشعرية وأخباره تنمّ عن ذلك بشكل مباشر ، وغير

١ – طبقات الشعراء ، ٢٤٢ ـــ ٢٤٤ .

مباشر، فهذا ابن ميادة الشاعر يمدح جعفر بن سليمان أحد ولاة بني العباس ويقول :

" يا جعفر الخيرات يا جعفر ليتك لا تنعى ولا تقبر "

فلما رأى جعفر ركاكة هذا الشعر وخفته قال : يا رمّاح ...

قال: أتمدح الوليد بن يزيد الفاسق بمثل ذلك الشعر وتمدحني بمثل هذا ؟ قال: أيها الأمير إن مدح الشاعر على قدر العطية ... فأمر له بأربعمائة ناقة وقال له : قل الآن مثل شعرك الذي تقول فيه ، فقال :

كنت امرأ أرمي الزوائل مرّة فأصبحت قد ودعت رمي الزوائل

... الأبيات [1]

أما أبو الهول الحميدي شاعر الفضل بن يحيى البرمكي كما ورد في بداية ترجمته ، فإنه يقول في أبيات له (في بعض البرامكة) :

" أصبحت محتاجاً إلى الضرب في طلبي المعروف من كلبِ

قد وقّح السب له وجهه فصار لا ينحاش للسب "[2]

وهذا الشاهد الإخباري – في رأيي – يزيد من جلاء مفهوم الولاء عند الناقد ، فابن المعتز يؤكد أن الولاء على قدر الأعطية ولا مانع عنده – باعتبار نماذج كتابه التي رصد من خلالها طرائق تعامل الخليفة العباسي مع هذه الفئات – من أن تلجم النفوس بما تريد ، شرط أن لا يخالف باطنها ظاهرها ، وأن لا يكون الخروج على الولاية إلى ولاية أخرى سراً أو جهراً.

وعلى هذا يكون مفهوم الطبقية عنده متعلقاً – بالدرجة الأولى – بمفهوم الولاء السياسي الذي ينقسم عنده إلى ولاء خالص للدولة وولاء مادي ، وولاء زائف .

وطبقات الشعراء – بهذا الاعتبار – عنده كالتالي :

---

١ – طبقات الشعراء ، ١٠٧ .

٢ – طبقات الشعراء ، ١٥٤ .

١- شعراء يوالون الدولة العباسية ولاءًا خالصاً كربيعة الرقي[١]، ومسلم بن الوليد[٢] .

٢- شعراء يوالون الدولة ولاءًا مشروطاً بمقابل مادي والخلافة العباسية قد اشترت ولاءهم الظاهر والباطن والخروج على ذلك سراً أو جهراً مدعاة لعقوبة صارمة هي القتل .

٣- شعراء يوالون الدولة ولاءًا مزيّفاً ، يعتمدون فيه على مذهب (التقية) المعروف ويمثل هذه الفئة الشعراء العلويون .

وعلى هذا تكون الطبقة في كتاب[٣] ابن المعتز ليست تقسيماً فنياً أو موضوعياً للشعراء ، وإنما هي تقسيم سياسي وهذا يتفق مع شخصية ابن المعتز الأمير العباسي الذي أشربت روحه مبادئ السياسة أباً عن جد ، وتاقت نفسه إلى الخلافة فلم تنلها إلا يوماً أو بعض يوم .

كما تتفق مع شخصية ابن المعتز الشاعر ، الذي يدرك مسالك الشعر ممارسة وخبرة .

٢- الصفات الدينية :

كان ابن المعتز كثير الإلحاح على رصد الجانب السلبي من هذه الصفات ، في معرض رد تهمة ، أو عقد مقارنة فنية .

فتطالعنا في الأولى مجموعة من الاتهامات المتعلقة بأسباب قتل شاعر من الشعراء بأمر من الخليفة العباسي كما ورد في ترجمة بشار بن برد الذي " ... وشى به بعض من يبغضه إلى المهدي بأنه يدين بدين الخوارج فقتلته . وقيل : بل قيل للمهدي : إنه يهجوك ، فقتله والذي صح من الأخبار في قتل

---

١ - طبقات الشعراء ، ١٥٧ .

٢ - السابق ، ٢٣٤ .

٣ - وهذا يخالف ما ذهب إليه د . علي جواد الطاهر من أن كتاب طبقات الشعراء لابن المعتز " لا يقوم على أساس الطبقة بمعنى من المعاني المعروفة " انظر : محمد بن سلام وكتابه طبقات الشعراء للدكتور الطاهر ، ص٢٣٨ .

بشار أنه كان يمدح المهدي ، والمهدي ينعم عليه ، فرمي بالزندقة فقتله ، وقيل : ضربه سبعين سوطاً فمات ... وهو القائل :

كيف يبكي لمحبس في طلول   من سيبكي ليوم حشر طويلِ

إن في البعث والحساب لشغلاً   عن وقوف برسم دار محيلِ

وهذان البيتان يدلان على صحة إيمانه بالبعث [١] .

وهذه التهمة كانت مدار ترجمة بشار بن برد ظل ابن المعتز يناقشها مقدماً رأياً ، ومؤخراً آخر حتى استقر الأمر على ردها وإثبات بطلانها ، مبيناً أن سبب مقتله لم يكن دينياً وإنما سياسياً متعلقاً بهجاء الخليفة من خلال وزيره يعقوب بن داوود بقوله :

" بني أمية هبوا طال نومكم   إن الخليفة يعقوب بن داوود

ضاعت خلافتكم يا قوم فالتمسوا   خليفة الله بين الزق والعود "[٢]

ومن الصفات السلبية التي رصدها المؤلف في معرض عقد مقارنة فنية: المجون ، فقد ورد في ترجمة أبي الهندي ما نصه : " هو أحد الدهاة ، فصيح جيد البديهة حاضر الجواب ، وقد أدرك الدولتين وكان منهوماً بالشراب مستهتراً به"[٣] ثم تداعت الشواهد ، شاهد نظمه في رفاق له ضمتهم حانة خمار عشرة أيام لا يتقابلون فيها صرعى إذا أفاق وجدهم مصروعين ، وإذا قاموا وجدوه مصروعاً كذلك . أما آخرها فقد ضمن خبراً فنياً جاء فيه : " وكان جماعة مثل أبي نواس والخليع وأبي هفّان وطبقتهم إنما اقتدروا على وصف الخمر بما رأوا من شعر أبي الهندي ، وبما استنبطوا من معاني شعره "[٤] .

---

١ – طبقات الشعراء ، ٢٤ .

٢ – السابق ، ٢٥ .

٣ – السابق ، ١٣٦ .

٤ – السابق ، ١٤٢ .

ولعل الذي دفع ابن المعتز إلى الإسهاب في هذه الصفات هو مـــا ســـاد العصر العباسي من تعدد في العقائد والمذاهب ، الناتج عن اختلاط الأجناس البشرية ، فاستطاع من خلال هذا الرصد أن يقوم بتقديم صورة لاتساع صدر الخلافة العباسية لكل تلك المذاهب ، وكل تلك الأجناس .

ثانياً: العامل الفني :

١ – المختارات الشعرية :

أقام ابن المعتز كتابه طبقات الشعراء على أساس الاصطفاء والانتقاء ، ولعل في إلماحته التي أوردها عقب ترجمة الشاعر أبي الشيص ما يؤكد ذلك ويجليه يقول: "وأشعاره ونوادره كثيرة جدًا ولكن لا نخرج من شرط الكتاب لئلا يمله القاريء إذا طال عليه الفن الواحد، وليحفظ هذه النكت والنوادر والملح وليستريح من أخبار المتقدمين وأشعارهم فإن هذا شيء قد كثرت رواية الناس له فملوه وقد قيل: لكل جديد لذة. والذي يستعمل في زماننا إنما هو أشعار المحدثين وأخبارهم، فمن هاهنا أخذنا من كل خبر عينه ومن كل قلادة حبتها"[١].

اختار ابن المعتز طبقة المحدثين من بين طبقات الشعراء تاركًا ثلاث طبقات سابقات لها: طبقة الشعراء الجاهليين، وطبقة شعراء عصر النبوة والخلافة الراشدة، وطبقة الشعراء الأمويين. واصطفى طبقته المحدثة (والتي مثلها مخضرمو الدولتين الأموية والعباسية، وشعراء العصر العباسي الأول) وفقًا لأسس ذوقية شكلت جانبًا من جوانب النقد في آنها، ثم اختار من مجموع شعر هذه الطبقة- وهو شعر كثير جدًا – طائفة منتقاة بعناية، أرضخها لذائقته الخاصة في جانب منها، ولذائقة المتلقي في الجانب الآخر.

أما مقاييسه التي احتكم إليها في اختيار شعر شعرائه، فمقاييس روعي فيها القاريء إلى أقصى درجة ، إذ الهدف من الترجمة لهؤلاء المحدثين دون سابقيهم هو الرصد الطبقي لهم – بمفهومه السياسي السابق ، ثم إزالة الملالة وإيصال المتعة والمنفعة .

١- طبقات الشعراء ، ص٨٦ .

وتحقيق ذلك لا يكون إلا بالعرض المنوع، وهو تنوع يشمل الموضوع والفن الشعري ، وقد صدق ابن المعتز وعده، إذ رأيناه يورد نماذج شعرية فائقة ، قد يخرج في عرضها عن المنهج الذي اختطه لنفسه، فيطيل فيها ثم يتبعها باعتذار مبرر لما دفعه إلى ذلك، وهو في اختياراته الجادة هذه ناقد شاعر ذو رؤى نقدية مميزة على الرغم من ما شابها من انطباعية.

وإلى جانب ذلك ترى النماذج الأخرى التي قصد بها إلى المتعة وإزالة الملالة. وهي نماذج موغلة في الفحش حيناً، وفي رداءة اللفظ والمعنى حيناً آخر قال عنها في سياق إحدى تراجمه: "وله عجائب كثيرة من هذا الشأن لا حاجة بنا إلى استقصائها إذ كان لا نفع فيها، وإنما أحببنا أن لا نترك شيئاً مما ذكره أحد مدح في هذه الدولة خليفة، وذكر في الشعراء، وكفى ما أوردناه من شعره ونوادره"(١).

خلاصة القول هي: إن الاختيار عند ابن المعتز لا يقصد به الأنموذج الجيد أو الحسن فقط وإنما هناك الأنموذج الطريف والنادر.

ولكي يدرس عامل الاختيار عنده انطلاقاً من الشاهد الشعري ،إلى نظراته النقدية المنبثة في كتابه هنا وهناك، لابد من الانطلاق من النماذج الشعرية المسبوقة باختيار صريح، ومحاولة سبر غورها للوصول إلى تنظير محدد لها.

ورد الاختيار باعتباره مصطلحًا نقديًا عند ابن المعتز في خمس وثلاثين ترجمة من تراجم شعرائه وفق استدعاء متوازن شمل الكتاب من البدء و حتى النهاية. وقد جاء بصيغ مختلفة: اخترناه ، يخْتار ، يُختار ، مختار.

---

١ - طبقات الشعراء ، ص٣٤٤ .

وفي اللغة: " خار الشيء واختاره : انتقاه .. وتخير الشيء اختـــاره .. والاختيار: الاصطفاء "[١].

والانتقاء والاصطفاء مرحلتان تاليتان للاستعراض والتدقيق والتذوق ولا يخفى ما تضمه من بعد نقدي. (هذا إن قصد بها الفائدة والمنفعة) والاختيـــار عنده على قسمين هما:

الاختيار من كل شعر الشاعر: كأن يقول: " ومما يختار مـــن شـــعره ، ومن مختار فلان " .

والصياغة هنا تشي بالموازنة، باعتبار إن المختار هنا لا يقدم إلا لجودة وهذا يعني أن ما لم يختر، قد لا يرقى إلى هذه الدرجة إلا إذا استثنى. والنصوص التالية توضح ذلك.

"ومما يستحسن لعوف ويختار له من شعره – على أنه كله مختار ليس فيه بيت ساقط ولا ناقص"[٢].

"وشعر علي بن عاصم أكثره مختار وهو أحد المعدودين"[٣].

"ومختار شعره – يريد أشجع السلمي – في الرشيد وفي البرامكة"[٤].

"ومما يختاره أهل الفهم من شعر أبي نواس كثير كما أن الرديء ينفونه من شعره. ولكن نورد من ذلك ما لم يشتهر عند العوام وندع ما قد اشتهر"[٥].

وهذه الموازنة تنقل القاريء من تحديد مرتبة الأبيات المختارة بالنـــسبة إلى سائر شعر الشاعر، إلى تحديد مرتبة الشاعر نفسه بين الشعراء – حسب

١- لسان العرب (خير) .

٢ – الطبقات ، ص١٩٠.

٣ – السابق ، ص ٣٥٨ .

٤ – السابق ، ص ٢٥٢ .

٥ – السابق ، ص ٢١١ .

رأي المؤلف – فهو عندما تحدث عن عوف بن محلم ذكر أنه اصطفى أجود الجيد وهذه مرتبة عالية في شاعرية الشاعر، والعودة إلى ترجمته في الطبقات تؤكد صحة ما ذهب إليه ابن المعتز، كان شاهده الشعري الأول قد استدعى الخبر الذي جاء في سياقه ممثلاً قمة الإجادة رغم إنشاده في ظروف صعبة فالشاعر عندما نظمه كان شيخًا مسنًا محمولاً على البديهة(١). والبيت الذي أجازه كان لأبي كبير الهذلي الذي قال عنه عوف: "كان في هذيل أربعون شاعرًا مذكورًا محسنًا سوى المتوسطين ، وكان أبو كبير من أظهرهم وأقدرهم على القول"(٢) وهذا البيت هو:

ألا يا حمام الأيك فرخك حاضر وغصنك ميّاد ففيم تنوحُ

وقد أجازه عوف بن محلم بقوله:

أفي كل عام غربة ونزوح أما للنوى من ونية فتريحُ
لقد طلح البين المشت ركائبي فهل أرين البين وهو طليحُ
وأرقني بالري نوح حمامة فنحت وذو اللب الحزين ينوحُ
على أنها ناحت فلم ترعبرة ونحت وأسراب الدموع سفوحُ
وناحت وفرخاها بحيث تراهما ومن دون أفراخي مهامه فيحُ
ألا ياحمام الأيك فرخك حاضر وغصنك ميّاد ففيم تنوحُ
عسى جود عبدالله أن يعكس النوى فتضحي عصا التسيار وهي طريحُ
فإن الغنى يدني الفتى من صديقه وعدم الغنى للمعسرين طروحُ(٣)

وقد نال ابن محلم بأبياته هذه ما لم يستطعه خلال ثلاثين عامًا أو يزيد ، إذ رق له عبدالله بن طاهر وسمح له بالرجوع إلى بنيه محملاً بالأعطيات. يقول ابن المعتز عن تأثير هذه الأبيات في ابن طاهر: " فاستعبر عبدالله ورق

١ ، ٢ – طبقات الشعراء ، ١٨٦.

٣ – السابق ، ١٨٧ .

له لما سمع من تشوقه إلى أهله وبلده، فقال يا ابن محلم ما أحسن ماتلطفت لحاجتك، واستأذنت في الرجوع إلى أهلك وولدك! وإني والله بك لضنين، وبقربك لشحيح، ولكن والله لا جاوزت مكانك هذا حتى ترجع إلى أهلك وولدك. وأمر له بثلاثين ألف درهم نفقة"(١).

إن اختيار ابن المعتز لهذا الشاهد تحديدًا واستدعاؤه ليكون نقطة البدء في ترجمة ابن محلم مسبوقًا ومتبوعًا بتركيز على نقاط محددة تتمثل في ظروف الإنشاد وردة فعل المتلقى تجاهها، لايعني إلا شيئًا واحدًا هو أن من كان هذا نظمه في مثل هذا الوضع، فهو قادر على الإتيان بما هو أعلى مرتبة في حال مواتاة الظروف له. وكأني بابن المعتز يسقط – في خفاء – الحكم الذي أسقطه ابن محلم على أبي كبير الهذلي فيرصد بذلك للشاعر التفوق والتميز والإقرار بالإجادة.

ثم تأتي النماذج الشعرية الأخرى موضحة ذلك من خلال ما سبقت به من أحكام نقدية مدارها الاختيار والاستحسان والسيرورة. ولا يغض من مكانتها التصريح بأن صاحبها كان صاحب لهو وشراب وخلاعة(٢).

وذلك لأنها جاءت في إطار من الرصانة والجودة التي تؤكد ما ذهب إليه ابن المعتز، وابن محلم شاعر أخلص ولاءه للدولة فاستحق هذه الطبقية الفنية المميزة .

أما اختياره من شعر أبي نواس فهو انتقاء من مجموع تشوبه الرداءة في بعض الأحايين يقول : " كان أبو نواس آدب الناس وأعرفهم بكل شعره وكان مطبوعاً ، لا يستقصي ، ولا يحلل شعره ولا يقوم عليه ، ويقوله على السكر

١ – " طبقات الشعراء " ، ص١٨٧ .

٢ – السابق ، ص١٨٨.

كثيراً ، فشعره متفاوت ، لذلك يوجد فيه ما هو في الثريا جــودة وحــسنًا . وقوة، وما هو في الحضيض ضعفًا وركاكة "(١).

والفرق بيّن بين من كان شعره جيدًا في مجموعه ، وبين من كان شعره متفاوت المستوى فالأول أعلى طبقة، وأرفع درجة وهذا ما يخرج مــصطلح الاختيار عنده من دائرة التأثرية، والانطباعية إلى حيز الموضوعية.

٢- الاختيار من بعض شعر الشاعر.

أ- الاختيار من فن من فنون شعره:

جاء في ترجمة بشار:" ومما يختار من مديحه قوله في ابن العلاء:

فتـــى لا يبيـــت علـــى دمنـــة ولا يلعـــق الـــشهد إلا بـــسم

ثم يأخذ في الافتخار في قوله منها:

ألا أيهـــا الـــسائلي جـــاهلاً لتعرفنـــي أنـــا أنـــف الكـــرم
نمتنـــي الجيـــاد: بنـــو عـــامر فروعي، وأصلي قريش العجــم
وإنـــي لأغنـــى مقـــام الفتـــى وأصبي الفتاة ولا تعتــصم"(٢).

ب – الاختيار من قصيدة:

جاء في ترجمة أبي الشيص: "ومما يختار له من قصيدته:

جلا الصبح أَوْنّي الكرى عن جفونــه وفي صدره مثل السهام القواصد
تمكن من غِرّاتــه الحــب فــانتحى عليــه بأيــد أيّــدات حواشــد
إذا خطــرات الــشوق قلِّـبن قلبــه شددن بأنفاس شــداد المــصاعد
يــذكره خفــض الهــوى ونعيمــه ســوالفَ أيــام ولــيس بعائــد

---

١ - " طبقات الشعراء " ، ص١٩٥ .

٢ - السابق ، ص٣١ .

وبلغني أن هذه القصيدة أنشدت عند المأمون فأفرط في استحسانها ، ثم أنشد في ذلك المجلس لجماعة من حذاق المحدثين ، مثل بشار ومسلم ابن الوليد ونظرائهما ، فلم يهش لشيء من ذلك، وفضل عليهم أبا الشيص"[١].

واصطفاؤه هنا من باب الاصطفاء من جيد ، وهذا النوع من الاختيار الصريح نادر ، وإن كان كثير الورود في حال الاختيار لجودة أو لحسن أو لغيرهما.

وابن المعتز في الصنف الأول يفي لشرط الكتاب فيختار على أساس الفن الشعري بشكل عام ، وفن المديح بشكل خاص وهو في هذه الحالة عرضة للإطناب والإطالة والخروج عن المقطعات إلى القصائد الطوال .

وقد كثر ورود القصائد في كتاب الطبقات بشكل ظاهر.

١- الجودة والاستحسان:

جاء مصطلح الجودة في كتاب طبقات الشعراء بالصيغ التالية:

أجاد ، يستجاد ، جيد ، جودة ، مجيد .

وقد كان من أكثر المصطلحات ظهورًا وانتشارًا عنده ، أما طرائقه في العرض والاستعمال ، فطرائق شتى وملونة تلون أساليبه في الوصف والتعبير.

استعمل ابن المعتز صيغة الفعل الماضي (أجاد) ومضارعه (يجيد) بقصد تحديد جانب التفوق والبروز عند الشاعر، فبشار أجاد في الافتخار[٢] وأبو الحجناء يجيد الغزل والمدح والهجو والوصف ولا يقصر في شيء من ذلك[٣].

١ - " طبقات الشعراء " ، ص٨٦ .

٢ - السابق ، ص٣٠ .

٣ - السابق ، ص١٥٧ .

أما أبو العتاهية فكان يجيد الوصف[1]، في حين يختص الشاعر العماني بوصف الفرس تحديدًا[2].

أما صيغة الفعل المبني للمجهول (يستجاد) فقد كانت قليلة الظهور لم ترد أكثر من خمس مرات في ترجمة ابن هرمة ، وأبي خطاب البهدلي ، وأشجع السلمي، وعمارة بن عقيل وأبي هلال الأحدب.

وقلة ورود هذه الصيغة تدل على أن ابن المعتز كان قليل الاعتماد على آراء الآخرين ، صادرًا في اختياراته الشعرية عن ذائقته النقدية، ومما يؤكد ذلك كثرة استعماله في المقابل لصيغة (جيد)، التي تفنن في استعمالها فتارة يوردها صفة لعموم شعر الشاعر فيقول عقب ترجمة إبراهيم بن سيابه: "وأشعاره جيدة وأخباره حسنه، وليس يمكن الاستقصاء على ذلك لئلا يخرج الكتاب من حد الاختصار إلى التطويل"[3].

كما ورد في ترجمة ربيعة الرقي. "ومما يستملح له قوله – وإن كان شعره كله مليحًا عذبًا مطبوعًا جيدًا هينًا:

حمامة بلغي عني سلاما   حبيبًا لاأطيق له كلامًا.."[4]

والقصيدة طويلة.

والملاحظ هنا هو أن ابن المعتز كثيرًا ما يورد حكمه العام هذا في نهاية تراجمه ويعتذر بعدها لعدم الإطالة، كما إن هذا الحكم مما اختص به الشعراء المطبوعون الذين يقولون الشعر على السجية والمثالان السابقان خير شاهد

---

١ - " طبقات الشعراء " ، ص٢٢٨ .

٢ - السابق ، ص١١٠ .

٣ - السابق ، ص٩٣ .

٤ - السابق ، ص١٦٣ .

على ذلك . وهو أيضًا لا يطلق هذا الحكم إلا على من امتازوا برصانة المعنى واللفظ إذ لا مكان لأولئك المتبذلين[1].

٢- وتارة يخلع هذه الصفة على جزء من شعر الشاعر الذي يمثل توجهاً فنياً تميز به ، يقول في ترجمة ابن ميادة : " كان ابن ميادة جيد الغزل "[2].

وفي ترجمة النمري: " وأشعار النمري في آل الرسول عليهم السلام كثيرة جيدة ، من أجود ما مدحوا به . وكذلك ما له في المدح والغزل كله جيد "[3] ، كما ورد في ترجمة الحسين بن الضحاك الباهلي : " وله أشعاره كثيرة وهو أحد المفتنين في الشعر ، جيد المدح ، جيد الغزل ، جيد الهجو، كثير المجون ، صاحب جد وهزل.. "[4].

٣- وأخيرًا كثيرًا ما يرد عنده باعتباره وصفًا في القصيدة، جاء في ترجمة العتابي: "وله أيضًا:

رمى القلبَ يأس من سليمي فأقصدا وكان بها هيَّامة القلب مهندا

وهي قصيدة مشهورة جيدة ، وأشعار العتابي كلها عيون ليس فيها بيت ساقط "[5].

وفي ترجمة أبي الفضة البصري : " ولأبي الفضة مرثية في جارية له جيدة ، قد أدخلوها في المراثي الطوال التي جمعوها وأولها هذا :

أجد بخلتك المبكرون إلى دمنة المنزل الموحش

وهذه قصيدة مشهورة موجودة في أيدي الناس"[6].

---

١ – " طبقات الشعراء " ، ص١٦٣ .

٢ – السابق ، ص١٠٨ .

٣ – السابق ، ص٢٤٧ .

٤ – السابق ، ص٢٧٠ .

٥ – السابق ، ص٢٦٣ .

٦ – السابق ، ص٣٧٩ .

والصلة بين الاستعمالات الثلاث صلة أساسها الشعر لكن على تفاوت فيها، فعندما تطلق على عموم الشعر، فإن جميع شعر الشاعر عندها سيدخل في باب الجودة ضمناً ومن ذلك الشواهد الشعرية التي استعرضها المؤلف. والسؤال هنا هل كانت الشواهد المستدعاة عند كل من الجودة حتى يصدق عليها هذا الحكم العام ؟ .

إذا طالعنا ترجمة ابراهيم بن سبابة (وهو أحد نماذج القسم الأول) سنجد أن المؤلف لم يورد له غير مثال شعري واحد قدم له بقوله " ومما روينا له قوله :

جاء البشير مقدم البشراء ... منه علي بأعظم العظماءِ
أبشر أبا إسحاق أدركت الغنى ... والسؤل منه فأعطني بشرائي
....
صار الذي أملته ورجوته ... يأسًا رهينًا قبضة العنقاءِ
قد كنت قبل اليوم أدعى مسلمًا ... واليوم صار الكفر من أسمائي"

وتقليب النظر في هذه المقطوعة يقود إلى النتيجة التالية :

إن مطالعة الخبر الذي ساقه المؤلف له حين قال: " كان يرمى بالزندقة ، وكان المهدي أخذه وأحضر كتبه فلم يوجد فيها شيء من ذلك ، فآمنه واستكتبه ، وكان يكتب في مجلسه وبين يديه وكان من أبلغ الناس وأفصحهم، ثم صح عنده أن فيه شيئًا مما كان اتهم به فاطرحه وأقصاه ، فساءت بعد ذلك حاله ، واحتاج إلى مسألة الناس "[١].

هذه القصيدة هي مختصر لحدث أدار حياة الشاعر ، وتلك الأبيات هي الشاهد على صدق ذلك .

---

١ - "طبقات الشعراء" ، ص٩٢ .

هذا الشاهد الوحيد يقتسمه عامل فني وعامل سياسي وابن المعتز يقول : " أشعاره جيده وأخباره حسنه ، وليس يمكن الاستقصاء على ذلك لئلا يخرج الكتاب من حد الاختصار إلى التطويل "[١].

وأي تطويل في ذكر شاهد رديف يؤكد الحكم النقدي الذي ذهب إليـــه ؟ الحقيقة إن السبب في ذلك يعود إلى منهجية المؤلف في عرض تراجمه كمـــا يعبر ابن المعتز دائمًا في باقي تراجمه عن ذلك بقوله : " وفيما أوردنا مـــن ذلك دليل على باقيه[٢] ، وقوله : " وحسبنا ما أوردنا من أخباره دليلاً علـــى سائر نمطه"[٣]. وقد حدد الشاهد نمط الشاعر السياسي ، فهو لم يكـــن ممـــن اخلصوا ولاءهم للدولة العباسية .

- أما إن كانت الجودة حكمًا على فن أجاد فيه الشاعر كما رأينـــا فـــي ترجمة ابن ميادة فهذا حكم بالتخصص الموضوعي إذ استدعيت جميع شواهده المختارة من هذا اللون فلا يرى في ما اختير له إلا مقطوعات غزليـــة ، إذ يقول: " كان ابن ميادة جيد الغزل ، ونمطه نمط الأعراب الفصحاء ، وكـــان مطبوعًا ، وهو الذي يقول :

كأن فـــؤادي فـــي يـــد علقـــت بـــه ... محاذرةً أن يقضب الحبل قاضبهْ
وأشفق من وشـــك الفـــراق وإننـــي ... أظن لمحمـــول عليـــه فراكبـــهْ
فو الله مـــا أدري: أيغلبنـــي الهـــوى ... إذا جد جد البين أم أنـــا غالبـــهْ
فإن استطع أغلب وما يغلب الهـــوى ... فمثل الذي لا قيت يغلب صاحبهْ

فهذه معان وألفاظ يعجز عنها أكثر الشعراء ، فإنه قد جمع إلى اقتـــدار الأعراب وفصاحتهم محاسن المحدثين وملحهم.." [٤].

---

١ - " طبقات الشعراء " ، ٩٣ .
٢ - السابق ، ٦٧ .
٣ - السابق ، ١١٨ .
٤ - السابق ، ١٠٨.

وكذلك فعل في ترجمة الحسين بن الضحاك إذ أورد شواهد علـى مـا تفوق فيه الشاعر : المجون والغزل والمديح ، غير أنه لم يورد واحدًا علـى جيد هجوه .

أما القسم الثالث : فمجال عودة الشاهد على الحكم النقـدي المرافـق ، مجال محدود أشبه ما يكون بالتطبيق المباشر على نص حاضر . لكـن مـا يدعو إلى التوقف هنا أمر آخر متعلق بمصدر إطلاق الحكم ففـي القـسمين السابقين وجدنا حكمًا عامًا وشاهدًا يسعى المؤلـف (مـا اسـتطاع) إلـى الاستدلال به على الحكم السابق . لكن الصياغة هنا مدعومة بقرينة تؤكد أن الحكم النقدي ليس للمؤلف بل هو للآخر ، كقوله : (أدخلوها فـي المراثـي الطوال التي جمعوها) .

أما مصطلح الجودة ، فقد أطلق على كل ما له ارتباط بشكل مباشـر أو غير مباشر ، بقضية اللفظ والمعنى :

١- إسنادها إلى اللفظ والمعنى بشكل مباشر كقوله: "وقد صارت أبيات مـن هذه القصيدة فاكهة أهل الأدب ، ونقل الملوك في مجالسهم لجـودة الألفـاظ والمعاني التي أوردها وفيها يقول:

عنـد الملـوك مـضرة ومنـافع ... وأرى البرامك لا تضر، وتنفـعُ
إن العروق إذا استسر بهـا الثـرى ... أشر النبات بها وطاب المـزرعُ
وإذا جهلت مـن امـريء أعراقـه ... وقديمه فانظر إلى مـا يـصنعُ

وهي طويلة جيدة . وكان الفضل بن يحيى يقول للشعراء : إذا قلتم قولوا مثل هذه الأبيات . وإذا مدحتم فامدحوا بمثل هذا الشعر "[1].

وكقوله في ترجمة بكر بن النطاح بعد ذكر قصيدة طويلة (اسـتغرقت ست صفحات) تعليقًا على بيت من أبياتها : " هذا البيت أقرت الشعراء قاطبة

---

١ - " طبقات الشعراء " ، ١٥٦ .

أنه لا يكون وراءه حسن ولا جودة معنى على أن القصيدة كلها نمط واحد دونه الديباج "[1].

٢- إسنادها إلى الشعر كقوله في ترجمة فضل الشاعرة : " كانت فضل الشاعرة في نهاية الجمال والكمال والفصاحة واللسن وجودة الشعر"[2] وقوله في ترجمة أبي نواس : " شعر أبي نواس متفاوت فيه ما هو في الثريا جودة وحسنًا وقوة ، وما هو في الحضيض ضعفًا وركاكة "[3].

وقوله في ترجمة الحارثي بعد ذكر قصيدته المعروفة العجيبة التي انقاد لها الشعراء وأذعنوا : " فاجتمعت الشعراء والأدباء على أن هذه الأبيات ليست من نمط عصره وأن أحدًا لا يطمع في مثلها ، ولعمري إنه لكلام مع فصاحته وقوته يقدر من يسمعه أنه سيأتي بمثله ، فإذا رامه وجده أبعد من الثريا ، وكذلك الشعر المتناهي الذي ليس قبله في الجودة غاية "[4].

كما أطلق أبي المعتز صيغة مجيد على شعرائه وخص بها خمسة عشر شاعرًا فمروان بن أبي حفصة من المجيدين المحككين للشعر[5] وسلم الخاسر من المطبوعين المجيدين[6] والخريمي من المحسنين المجيدين للشعر وهو من المشهورين[7].

---

١ – طبقات الشعراء ، ٢٢٥ .

٢ – السابق ، ٤٢٦ .

٣ – السابق ، ١٩٥ .

٤ – السابق ، ٢٧٦ .

٥ – السابق ، ٤٥ .

٦ – السابق ، ٩٩ .

٧ – السابق ، ٢٩٤ .

أما ابن مطير فهو من المكثرين المجيدين المعروفين[١] في حين كان أبو خالد من فحولة المحدثين ومجيديهم وشعره قليل جدًا[٢].

والتردد السابق للصيغة يدل على أنه لا حواجز تقف أمام الظفر بهذا اللقب فالشاعر المطبوع والمتكلف ، المكثر أو المقل ، بإمكانهم جميعًا أن يكونوا مجيدين إذا توفر فيهم شرط الكتاب السياسي .

الحسن :

ضد القبيح ونقيضه[٣] ، وهو الجمال .

وهو حالة تدعو إلى تقبل الشيء وحبه ، وهو ومشتقاته من المصطلحات الشائعة في طبقات ابن المعتز .

كان أكثرها ورودًا صيغة الفعل السداسي المبني للمجهول (يستحسن) خلاف نظيره المشتق من الجودة ، الذي توسل به خمس مرات فقط.

وقد استدعى به كمًّا لا يحصى من النماذج الشعرية ، التي استشهد بها على مقدرة الشاعر الفنية ، وله في ذلك أساليب مختلفة فتارة يستدعي به شاهدًا منتخبًا من مجموع شعر الشاعر كقوله : " ومما يستحسن من شعر أبي نخيلة كلمته التي يفتخر فيها ويذكر قومه بني تميم :

نحن ضربنا الأزد بالعراق   والحي من ربيعة المراق
ضربًا يقيم صعر الأعناق   بغير أطماع ولا أرزاق

إلا بقايا كرم الأعراق

وهي طويلة يذكر فيها حرب الأزد وتميم بالبصرة "[٤].

---

١ – طبقات الشعراء ، ١١٨ .

٢ – السابق ، ٣١٣ .

٣ – اللسان ، مادة (حسن).

٤ – طبقات الشعراء ، ٦٤ .

وتارة ينتخب من مجموع شعر الشاعر فنًا تميز به ثم بعد ذلك ينتخب الشاهد من هذا اللون المميز. وجاء في ترجمة مروان بن أبي حفصة : "ومما يستحسن له مراثيه في معن بن زائدة ، ومدائحه أيضًا العجيبة فيه. (وأورد بعدها قصة له مع جعفر بن يحيى البرمكي أثابه فيها على أبيات رثى بها معنًا) ثم قال: "ومن قلائده وأمهات قصائده كلمته في معن بن زائدة.. والقصيدة مختارة أولها:

أمسى المشيب من الشباب بديلا ضيفًا أقام فما يريد رحيلا

والشيب إذ طرد السواد بياضه كالصبح أحدث للظلام أفولا"[1]

ثم أورد قصائد طويلة في مدح معن ورثاؤه.

وهو فيما مضى كثيرًا ما يشير بتعليق يوضح فيه نوع الشاهد المستدعى كأن يذكر موضوع هذا الشاهد ، ويذكر الشخص الذي قيل فيه ، وفي مرات قليلة يكتفي بالإدلاء بحكم الاستحسان .

كما يستدعي بهذا الحكم شاهدًا يمثل لوناً من ألوان شعر الشاعر خصوصًا إذا كان من البارعين فيه كقوله : " ومما يستحسن من قول سديف في الغزل .

أعيب التي أهوى وأطري جواريًا يرين لها فضلاً عليهن بينا

برغمي أطيل الصد عنها إذا بدت أحاذر آذانًا عليها وأعينا"[2]

وقوله في ترجمة أبي نخيلة : " ومما يستحسن من رجزه ويستطرف كلمته التي يقول لها :

لما رأيت الدين دينًا يؤفك وأمست القبة لا تستمسك

تربح من أرجائها وتهتك سرت إلى الباب فسار الدكدك

فيها الدجوجي وفيها الأرمك كالليل إلا أنها تحرك

---

١ – طبقات الشعراء ، ٤٥-٤٦ .

٢ – السابق ، ٤٠ .

وهذه الأبيات مشهورة فاقتصرنا على ذلك "[١].

وكان قد ورد في بداية ترجمته أنه " من أفصح الناس وأشعرهم ، وكان مطبوعًا مقتدرًا كثير البدائع والمعاني غزيرًا جدًا ، وكان الغالب عليه الرجز ومع ذلك لا يقصر في القصيد "[٢].

ولعل من أقوى الدلالات التي تضمها صيغة استحسن (بغض النظر عن من قام بذلك) دلالة المفاضلة فانتقاء الحسن من مجموع شعر الشاعر أو من جزء منه يتطلب ذائقة سليمة بوسعها الاصطفاء والاختيار بدقة ، وسواء كان هذا المنتقى هو ابن المعتز أم غيره فهذا لا يعني سقوط هذه الصفة عن ابن المعتز أو التقليل من شان ملكته النقدية ؛ وذلك لعدة أسباب :

- جل شعرائه من فترة سابقة له، لذلك لا ضير في متابعة آراء النقاد السالفين إذ لم يغادروا متردماً للنقاد الخالفين.
- مذهبه النقدي الذي وقف فيه موقفًا وسطًا بين القدماء والمحدثين معتمدًا في إصدار أحكامه على ذائقته الشعرية التي صدر عنها شعره قبل نقده والتي صنعت منه شاعرًا وصافاً.

وقد كان هذا هو الذي أملى عليه أن يستدعي (في غير تقليد) أحكامًا سبقه إليها آخرون ويوافقهم عليها ، طالما أنها وقعت في نفسه ، موقعها في نفوسهم .

- بروز شخصيته النقدية – بشكل شبه دائم – في توجيه شواهده المنتخبة سواء كان ذلك بخطراته النقدية كقوله في ترجمة بشار بن برد:

" ومن مستحسن شعره رائيته العجيبة البديعة المعاني الرفيعة المباني:

---

١ – " طبقات الشعراء " ، ٦٤ .

٢ – السابق ، ٦٣ .

رأيــت صــحابتي بخناصــرات حمولاً بعـد مـا متـع النهــار
فكــاد القلــب مــن طــرب إلــيهم ومن طول الــصبابة يــستطار
..... الأبيات

ثم قال : وبلغني أن مسلم بن الوليد وجماعة ، منهم أبو الشيص وأبــو نواس ، وغيرهما كانوا عند بعض الخلفاء ، فسألهم عند ديباج الشعر الذي لا يتفاوت نمطه ، فأنشدوه لجماعة من المتقدمين والمحدثين ، فكأنه لم يقع منــه بالغرض ، وسال عن أحسن من ذلك، فقال أبو نواس : أنا لهــا يــا أميــر المؤمنين وأنشد هذه الأبيات الرائية لبشار .

فاستحسنها جداً" [١] .

إن عنايته بالقصة ذاتها ، يتجلى أول ما يتجلى في عدم ذكــر إســنادها الذي عوّدنا عليه واكتفى بقوله : بلغني ، ثم عدم ذكره اسم الخليفــة – كمــا عودنا أيضاً ، جاعلاً من تأكيد الملمح النقدي الذي ذيّل به الحكم السابق غاية ليس وراءها غاية .

كما برزت شخصيته النقدية أيضاً في تبريره المستمر لخروجه الــدائم عن منهجه في التأليف ، فكثيراً ما استدعى بحكم الآخر النقدي هذا شــواهد مشهورة كقوله في ترجمة عمر بن سلمة : " ومما يستحسن له مرثيتــه فــي الرشيد .. وهي أيضاً طويلة سائرة "[٢] ، يقول في موضع آخر مبرراً هــذا الخروج على المنهج : "... إنما نأتي بالبيت والبيتين دلــيلاً علــى قــصيدة مشهورة ونستغرق في خلال ذلك في القصيدة – في الفرط – إذا كانت رائقة كثيرة الفوائد ليكون أحفظ للناظر في الكتاب إذا أراد الحفظ "[٣] .

---

١ – " طبقات الشعراء " ، ص٣٠.

٢ – السابق ، ص١٥١ ، وانظر: ص١٩٢.

٣ – السابق ، ص٨٠ ، وكان قد أورد لأبي الشيص هذا قصيدة طويلة قدم لها بقوله : " مما يستحسن له وأخرى بقوله : ومما طار لأبي الشيص في الدنيا وسارت به الركبان هذه .." .

كما توسل بصيغة الصفة (حَسَنْ) يستدعى بها مزيداً من الشواهد على مقدرة الشاعر ومنهجه في ذلك مرسوم بدقة كالتالي :

استعمل ابن المعتز هذه الصفة مع شعرائه حيناً فقال عن سديف : " كان مطبوع الشعر حسنه "[١] ، ومع شعرهم عموماً كما جاء في ترجمة مسلم بن الوليد : " وشعره كله ديباج حسن لا يدفعه عن ذلك أحد "[٢] ، كما استعمل وصفاً لفن من الفنون الشعرية يقول في ترجمة بشار : " ومن غزله الطيب الحسن المليح قوله :

يا منية القلب إني لا أسميك ... أكني بأخرى أسميها وأعنيك

... الأبيات[٣]

وأخيراً وردت صفة للقصيدة المفردة يقول في ترجمة ابن عروس الشيرازي يقول : " ومما يستحسن له :

أظننت أن المُلْك يطرح حبله ... بيديك أو قلدت أمرك صاعدا

وهي قصيدة جيدة حسنة طويلة "[٤].

والملاحظ في هذه الصفة هو عدم إيحائها بالمفاضلة ، فإحسان سديف وإن بلغ غاية التمام فهناك من يوازيه في حسن شعره وبراعته ، وما أظن التعبير الآخر (بصيغة محسن) إلا تعبير رديف له في المعنى .

وما انطبق على الشاعر وشعره بشكل عام ، ينطبق على تلك الجزيئات الموصوفة وأعني بها الفن الشعري ، والقصيدة الشعرية ، إذ أن الناقد لا يعني – مطلقاً – بوصفه فناً من فنون الشاعر بالحسن ، إخفاقه في بقية فنونه ولا بوصف القصيدة ، إخفاقه في بقية قصائده ، وإنما الغاية والمراد هو أن يعرض من خلال الشاهد المستدعى دليلاً على سائر نمط الشاعر وهذا ما

---

١ – " طبقات الشعراء " ، ٣٧.

٢ – السابق ، ٢٣٥.

٣ – السابق ، ٣١.

٤ – السابق ، ٤٢٠.

أفصح ابن المعتز عنه وهو يعرض لمنهجه من فينة إلى أخرى عند ختام تراجمه خاصة إذ يقول : " وقد أتينا بما يستدل على سواه[1] ، وحسبنا ما أوردنا من أخباره دليلاً على سائر نمطه "[2].

وهذا هو الإيجاز البليغ الذي قصده المؤلف ونشده.

ومن ذلك صيغة التفضيل (أحسن) ، وقد وردت عنده في سياقات مختلفة.

- المفاضلة على الأنموذج الشعري المتكامل . ورد في ترجمة بشار بن برد ما نصه : " بلغني أن مسلم بن الوليد وجماعة ، منهم أبو الشيص وأبو نواس وغيرهما ، كانوا عند بعض الخلفاء ، فسألهم عن ديباج الشعر الذي لا يتفاوت نمطه ، فأنشدوه لجماعة من المتقدمين والمحدثين ، فكأنه لم يقتنع منهما بالغرض وسأل عن أحسن من ذلك ، فقال أبو نواس : أنا لها يا أمير المؤمنين وأنشده هذه الأبيات الرائية لبشار ، فاستحسنها جداً "[3].

والقصيدة هي:

رأيت صحابتي بخناصرات ... حُمُولاً بعد ما متع النهارُ
فكاد القلب من طرب إليهم ... ومن طول الصبابة يستطارُ
وفي الحي الذين رأيت خودٌ ... خلوب الدلِّ آنسة نوارُ
برود العارضين كأن فاها ... بعيد النوم عانقة عقارُ
كأن فؤاده كرة تنزّى ... حِذار البين لو نفع الحذارُ
يروعه السرار بكل شيءٍ ... مخافة أن يكون به السِّرارُ
ووِدّا لليل زيد إليه ليل ... ولم يخلق له أبداً نهارُ
جفت عيني عن التغميض حتى ... كأن جفونها عنها قصارُ"

---

١ - " طبقات الشعراء " ، ص ٣١٠.

٢ - السابق ، ص١١٨.

٣ - السابق ، ص٣٠.

المفاضلة هنا على إطلاقها : أنموذج شعري مثالي ، وشعراء من القديم والحديث والرابح فيها هو هذا النص الشعري للشاعر المحدث بشار بن برد.

- المفاضلة على معنى : وغالباً ما يكون محورها عرض فكرة سياسية، كما جاء في ترجمة علي بن جبلة : " لما امتدح علي بن جبلة حميداً الطوسي واستأذن فدخل عليه ينشده قال : وما عسيت أن تقول فينا وهل بقَّيت لأحد مدحاً بعد قولك في أبي دلف :

إنما الدنيا أبو دلف ... بين مغزاه ومحتضره
فإذا ولى أبو دلف ... ولت الدنيا على أثره

قال أصلح الله الأمير ما قلت فيك أحسن قال : وما قلت ؟ فأنشده:

إنما الدنيا حميد ... وأياديه الجسام
فإن ولَّى حميد ... فعلى الدنيا السلام

فتبسم حميد ولم يقل شيئاً ، وتعجب كل من حضر المجلس من جودة بديهته ، لأنهم علموا أنه إنما قالها على البديهة في ذلك الوقت ، فأحسن حميد جائزته وأرغد له ، وسار بيتاه في أبي دلف بين الخاصة والعامة ، ولم يسر بيتاه في حميد حسب ذلك ، وإنما يرويهما أهل الأدب وخاصة الناس"[1].

هذه الأبيات التي فوضل بينها كانت تدور حول الممدوح المثالي الذي لا جود بعد جوده ، وكان مثار هذه المفاضلة هو أن حميداً الطوسي رفض أن يُمدح لأنه رأى في مدحة الشاعر الأولى لأبي دلف تمام المعنى فلا منفذ لمادح بعدها غير أن الشاعر أتى بما هو أحسن منها (حسب رأيه) ونال رضى الخليفة والحضور والفرق الذي أحدثه الشاعر كان في صدر البيت الأول من كل مقطوعة أما الاختلاف في الباقي فلا يجاوز تغيير الأسماء.

---

١ - طبقات الشعراء ، ١٧٨ .

انظر : أيضاً ، ١٨٧، ٢٣٣، ٣٣٨.

ومن مشتقات الحُسْن التي استعملها ابن المعتز الفعل(يحسن) يقول في ترجمة الشاعر العماني : " كان يصف الفرس فيجيد ويحسن ومن قوله في ذلك :

كأن تحت البطن منها أكلبا   بيضاً صغاراً ينتهشن القبقبا[١]

وهذا دال على لون تميز به الشاعر وتفوق فيه أيضاً ، لكن دون وجود ما يوحي بالمفاضلة أو المساواة مع غيره .

النوادر ، الطرائف ، الملح :

من ندر الشيء ندوراً : بمعنى سقط وشذ ، ونوادر الكلام : ما شذ وخرج من الجمهور ، وذلك لظهوره[٢].

والنادرة هي الطرفة التي تذكر للاستملاح أو لجودتها ومنها نوادر " كلام الصبيان وملح المجانين ، فإن ضحك السامعين من ذلك أشد وتعجبهم به أكثر ، والناس موكولون بتعظيم الغريب ، واستطراف البعيد "[٣].

وقد أفرد لها ابن المعتز الصفحات الطوال حتى أنه خص بعضاً من الحمقى بعنايته فترجم لهم وأورد من أشعارهم كّماً لا بأس به .

فهناك على سبيل المثال:

" أبو العجل الذي كان " ينحو نحو أبي العبر ، ويتحامق كثيراً في شعره"[٤].

أما أبو العبر السالف الذكر فقد كان الحمقى يشاورونه في أمورهم كأبي السواق وأبي الغول وأبي الصبّارة وطبقتهم من أهل الرقاعة وهو القائل:

---

١ – طبقات الشعراء ، ١١٠.

٢ – اللسان ، مادة (ملح) ، (نذر).

٣ – البيان والتبيين ، ١/٩٠.

٤ – طبقات الشعراء ، ٣٤٠ .

"أنـــا أنـــا أنـــت أنـــا أنـــا أبـــو العبرنّـــه
أنـــا الغبـــي الحمقوقـــوا أنـــا أخـــو المجنّـــه
أنـــا أحـــرر شـــعري وقـــد يجـــي بردنّـــه
فلـــو ســـمعت بـــشعري فـــي الـــدس والوترنـــه
لـــسقر قـــر ســـقرنقر ومـــا تارنـــــه
لكنـــت تـــضحك حتـــى تمـــسك البطظنّـــــه"[1].

وقد علق ابن المعتز نفسه على هذه الأبيات بقوله : "وله عجائب كثيرة من هذا الشأن لا حاجة بنا إلى استقصائها إذا كان لا نفع فيها ، وإنما أحببنا أن لا نترك شيئاً مما ذكره أحد مدح في هـذه الدولـة خليفـة وذكـر فـي الشعراء"[2].

لقد ألف ابن المعتز كتابه في محاولة راصدة لشعر مادحي دولـة بنـي العباس وهذا ما كرره هنا.. لكن استقراء عاماً للشواهد التي أوردها لهذه الفئة تحديداً يكشف لنا عن مراده.

ففي ترجمة أبي العجل ساق ثلاثة شواهد على تحامقه – ولم يكن أحمقاً – يبين فيها لماذا سلك مسلك الحمقى.

أما الشاهد الوحيد لأبي العبر فقد سبق عرضه وقد أتى جنباً إلى جنـب مع أخبار لا تجاوزه في رقعاتها.

وفرق بين هؤلاء والشعراء الآخرين الذين عرفوا بالموسوسين، فأولئك ممن يلوح العقل في شعرهم ويروح، ونماذجهم مختلفة اختلاف مذاهبهم فيها. ومثالهم مصعب الموسوس وهذان شاهدان على تأرجحه بين الجنون والعقل ، إذ يقول في الأول:

خَبيـصةِ تُعمـل مـن سُـكّره وبُرْمَـة تطـبخ مـن قنبـره
عند فتى ، من حـسن تـدبيره ينصب قدرين علـى مجمـره

---

١ – " طبقات الشعراء " ، ص٣٤٣.

٢ – السابق ، ص٣٤٤ .

ولــيس ذا فـــي كــل أحوالـــه　　　هذا له في الدعوة المنكــرة[1].

ويقول في الثاني:

وذي نخوة قــد براني هــواه　　　ويزداد في الحب إن هبْت عزاً

فما زلت بالمكر حتى اطمــأنّ　　　وقد كان من قبل ذاك اشــمأزا

وأقبلـــت بالكـــأس اغتالـــه　　　وكنـــت لأمثالـــه مـــستفزا[2].

وفيهم يقول المؤلف : " وهكذا هؤلاء الشعراء الذين خولطوا بعد قولهم الشعر ، يوجد في كلامهم تفاوت كثير شديد ، فإذا جاءوا إلى الشعر مــروا على رؤوسهم ورسمهم المعهود قبل أن يوسوسوا "[3].

وفرق بين هؤلاء جميعاً وبين أولئك الطرفاء فمنهم شعراء فـــي تمـــام عقولهم غير أن الظرف سمة غالبة عليهم مثل أبي دلامة وأبي الشمقمق.

هذا الحضور المكثف لهؤلاء الشعراء علـــى اخـــتلاف بيـــنهم ، وذاك الاستجلاب الغزير لنصوص وأخبار صرح المؤلف نفسه بعـــدم النفـــع مـــن بعضها لاشك يؤدي إلى استكناه الحقيقة التي كان ابن المعتـــز يـــسعى إلـــى تطبيقها بين دفتي كتابه.

كانت هذه النصوص في الواقع جزءًا من حياة الأفراد في عصر بنـــي العباس، جزءًا يتصدر واقعهم اللاهي والعابث . وقد عرضها المؤلف بطريقة تجلو حقيقة الإنسان في نفوسهم ، وحضارتهم الاجتماعية والثقافيـــة بـــشكل خاص ، والإنسانية بشكل عام ، كان هذا النوع الغالب هو واجهـــة الـــذوق الأدبي في ذلك العصر .

وبما أن ابن المعتز عاش حياته فردًا من الرعية لا أميرًا من أمرائها ، فقد عرف ذائقتهم ، وتوغل في أعماقهم ثم صدر عنهم ، ليسجل – تـــسجيل الملهم – ويدون ببراعة الجديد الذي لا يُملّ.

---

١ – طبقات الشعراء ، ٣٨٦.

٢ – السابق ، ٣٨٦.

٣ – السابق ، ٣٨٥.

وكان من الأمور التي استجلبها إرضاء لذائقة قارئه الملح وقد عبر عنها في الغالب بصيغة الفعل المبني للمجهول (يستملح) جاء في ترجمة عمر بن سلمة : "ومما يستملح له قوله أيضاً:

إن للموكب نورا ساطعاً يغشى العيونا
أترون البدر فيه أم أمير المؤمنينا
وولاة العهد عطفيه شمالاً ويمينا"[1].

وكما في ترجمة دعبل بن علي الخزاعي: "ومما يستملح لدعبل أرجوزته في المأمون وهي فصيحة سهلة يقول فيها:

يا سلم ذات الوضح العذاب وربة المعصم ذي الخضاب
...الأبيات"[2].

وكان قد ورد في ترجمة ربيعة الرقي : "ومما يستملح له قوله : وإن كان شعره كله مليحاً عذباً مطبوعاً جيداً هيناً.

حمامة بلغي عني سلاما حبيباً لا أطيق له كلاما
وقولي للتي غضبت علينا علام وفيمَ يا سكني علاما
...الأبيات[3].

إن القراءة المتأنية لشواهد هذا العامل ومحاولة ربط هذا الحكم النقدي بالسياق الذي جاء فيه ، تبين أن القصيدة المليحة لا ترادف أختها الطريفة والنادرة ، بل هي أقرب ما تكون إلى التعبير بالعذوبة واللين وإجراء السليقة الشعرية مجراها دون تعنت أو تصنع .

ويوصف بها الكلام البديع المطرب قال ابن الأثير معلقاً على بعض الأبيات: " وهذا من الحسن والملاحة بالمكان القصي ، ولقد خفت معانيه على

---

١ – طبقات الشعراء ، ص١٥٢.

٢ – السابق ، ص٢٦٦ .

٣ – السابق ، ص١٦٣.

القلوب حتى كادت ترقص رقصاً "[1].

ومثل هذه النماذج صالحة للغناء الذي شاع في العصر العباسي بشكل ملحوظ، لسرعة إيقاعها ، وسهولة معانيها وألفاظها.

٢- الطبع والصنعة :

الطبع : الخليقة والسجية التي خلق عليها الإنسان ، وطبعه الله على الأمر يطبعه: فطره[2].

وهو نقيض الصنعة والتكلف في الأدب عموماً والشعر خصوصاً ، فالشعر المطبوع هو ما أتي عفو الخاطر وصدر عن صاحبه دون تصنع.

والشاعر المطبوع هو من استمد قوة شعره (وإن قل) من فطرته النقية التي هذبت بالدربة والممارسة والتعلم يقول القاضي الجرجاني:" ولست أعني بهذا كل طبع ، بل المهذب الذي قد صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلته الفطنة، وألم الفصل بين الرديء والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبح"[3].

وسلامة الطبع وجودته لا تعني بحال من الأحوال دوام الإجادة في نظم الشعر أو التمكن التام من ناصيته وهذا ما جعل ناقداً كالأصمعي يقول في الحطيئة : " وجدت شعره كله جيداً فدلني على أنه كان يصنعه وليس هكذا الشاعر المطبوع إنما الشاعر المطبوع الذي يرمي بالكلام على عواهنه جيدة ورديئه "[4].

---

١ - يُنظر : ابن الأثير ، ضياء الدين ، " المثل السائر " ، تقديم وتعليق : أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، (مصر : نهضة مصر ، (ت.د)) ، ٣٤٩/٣.

٢ - اللسان ، مادة (طبع) .

٣ - الجرجاني ، علي عبد العزيز ، " الوساطة بين المتنبي وخصومه " ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي البجاوي، (ط.د.) ، (مصر : مطبعة عيسى البابي الحلبي ، (ت.د.))، ٢٥.

٤ - ابن جني ، أبو الفتح عثمان ، " الخصائص " ، تحقيق : علي النجار ، (ط.د) ، (بيروت : المكتبة العلمية (ت.د.))، ج ٢٨٢/٣.

بل قد يرى الشاعر المطبوع مجيداً في فن من فنون الشعر دون غيره، فقد يجيد في المديح دون الهجاء، أو يجيد في المراثي دون التهاني، والعكس صحيح[١].

ومن علامات الطبع ودلائله في النص الشعري كما يقول ابن رشيق في العمدة : "المطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً وعليه المدار والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجانس أو تطابق أو تقابل ، فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافي وتلاحم الكلام بعضه ببعض"[٢].

وقد ترددت كلمة مطبوع في طبقات الشعراء لابن المعتز كثيراً، لأنه (على ما يبدو) كان معنياً بهذه القضية منتصر لها.

وهذا الحضور المكثف لها كان لا يخرج – في الغالب– عن صيغة واحدة هي صيغة اسم المفعول التي استعملت وصفاً للشعراء ومن ذلك مثلاً : " كان أبو دلامة مطبوعاً مفلقاً ، طريفاً كثير النوادر في الشعر"[٣] ، كما كان أبو العتاهية " أحد المطبوعين وممن كاد يكون كلامه شعراً كله "[٤]، وغير ذلك كثير[٥].

ورغم وحدة الصياغة إلا أنها قد عكست من خلال السياق الذي جاءت فيه، دلالات مختلفة توحي بمفهوم القضية عند ابن المعتز[٦].

---

١ – " المثل السائر " ، ١/٨.

٢ – ابن رشيق ، " العمدة " ، تحقيق محمد قرقزان ، الطبعة الأولى ، (بيروت : دار المعرفة ، ١٤٠٨هـ) ، ج١ ، ص١٢٩-١٣٠.

٣ – الطبقات ، ٥٤.

٤ – السابق ، ص٢٢٨.

٥ – انظر مثلاً/ ص٦٣ ، ٩٢ ، ٩٩ ، ١٠٨ ، ١٤٧ ، ١٩٤ ، ٢٧٥ ، ٢٩٠ ، ٣١٩ ، ٤٢٤.

٦ – طبقات الشعراء ، ٦٣.

ولعل من أهم النصوص التي وضحت ذلك قوله في ترجمة أبي نواس : " كان أبو نواس آدب الناس ، وأعرفهم بكل شعره ، وكان مطبوعاً لا يستقصي ، ولا يحلل شعره ولا يقوم عليه ويقوله على السكر كثيراً فشعره متفاوت لذلك يوجد منه ما هو في الثريا جودة وحسنا وقوة وما هو في الحضيض ضعفاً وركاكة "[١].

فابن المعتز يرى أن أبا نواس شاعرٌ مطبوع ، بدلالة منهجه في بناء القصيدة فهو (لا يستقصى ، ولا يحلل شعره ، ولا يقوم عليه) لأن هذا هو مسلك شعراء الصنعة وهو مع ذلك (كان آدب الناس وأعرفهم بكل شعر) وهذه هي مقومات الشاعر المطبوع فالطبع وحده لا يكفي ، وإنما لابد من العقل المكتسب يقول الجاحظ : " وقد أجمعت الحكماء أن العقل المطبوع ، والكرم الغريزي ، لا يبلغان غاية الكمال إلا بمعاونة العقل المكتسب "[٢].

وهذا بالطبع لا يكون إلا بالدربة والممارسة والتعلم ، هذا هو الطبع المهذب الذي صقله الأدب والتجارب ، ومما يسند هذا هو إشارته إلى أن الضعف الذي يعتري بعض شعر أبي نواس راجع إلى نظمه إياه على السُكر، وبيّنٌ ما يفعله الخمر بصاحبه من إذهاب عقله . إن ما يريد ابن المعتز قوله هنا هو : إنه لا يكفي في نظم الشعر الاعتماد على فطرة الشاعر وحدها ، لأنه سيُعترى بمثل ما اعتُري شعر أبي نواس من ضعف وركاكة .

والشعراء في الطبع مختلفون ، فمنهم من اقتدر على عموم الشعر كأبي نخيلة الذي كان من أفصح الناس وأشعرهم ، ... مطبوعاً مقدراً كثير البدائع والمعاني غزيراً جداً ، وكان الغالب عليه الرجز ومع ذلك لا يقصر في القصيد"[٣].

---

١ – الطبقات ، ١٩٤.

٢ – الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر " الحيوان " ، تحقيق : عبد السلام هارون ، (ط.د) ، (بيروت : دار الجيل، (ت.د)) ، ج٤ ، ص٣٨٠.

٣ – طبقات الشعراء ، ٦٣.

وشواهده التي اختارها بعناية تدعم ذلك وتدل عليه فقد أورد له مقطوعة من قصيدة قدم لها بقوله:"ومما يستحسن من شعره قصيدته التي يمدح فيها مسلمة بن عبد الملك وهي جيدة فيها معان حسنة"[1].

ثم عرض لمجموعة مقطوعات من رجزه كانت نسبة ورودها إلى القصيدة عنده ٧ : ١ ، وما أرى ذلك إلا تأكيداً لما جاء في البدء من أن الغالب عليه الرجز مع عدم تقصيره في القصيد .

ومنهم من لا يواتيه الطبع إلا في لون من ألوان الشعر وفنونه كربيعة الرقي الذي قال ابن المعتز عنه: "فأما شعره في الغزل فإنه يفضل على أشعار هؤلاء من أهل زمانه جميعاً وعلى كثير ممن قبله ، وما أجد أطبع ولا أصح غزلاً من ربيعة"[2].

ثم رصد شواهد على حكمه ، قصائد مذيلة بأحكام نقدية ذات شأن يقول: " وهو القائل:

أنا للرحمن عاصي ... لجنوني برخاص
ثم للناس جميعاً ... من أدانٍ وأقاصي
ورخاص الكرخ ظبي ... لم أنل منه افتراصي
ولقد طال بأبوا ... ب الخريمي اقتصاصي
طمعاً في صيد ظبي ... ذي شماس وملاص

... القصيدة.

فهذا كما ترى أسلس من الماء وأحلى من الشهد" [3].

والسلس هو اللين السهل ، ويقال ماء عذب سلس إذا كان سهلاً في الحلق ، فقيل هو البارد أيضاً[4].

---

١ – طبقات الشعراء ، ٦٤.

٢ – السابق ، ١٥٩.

٣ – السابق ، ١٦١.

٤ – اللسان مادة (سلس) .

لقد استعار ابن المعتز هذه الصفة لكلام الشاعر وأظنه قصد بذلك الصياغة الفنية تحديداً . لأن التجربة التي تحدث عنها الشاعر تدور في فلك تجارب الشعراء الأسبقين . ست وعشرون بيتاً دارت حول المحاور التالية :

- الأبيات من ١- ٦ مدخل القصيدة ومفتتحها المتمرد الذي بدأه بمطلع جاهر فيه بحب رخاص مجاهرة العاصي اللامبالي .
- الأبيات من ٧-٩ تضمنت وصفاً لها.
- الأبيات من ١٠-١٤ تحول فيها من الوصف إلى الاستعطاف وطلب الرفق به ووصله .
- الأبيات من ١٥-١٧ فخر بنفسه وبشعره.
- الأبيات من ١٨ – إلى آخر القصيدة في الخمر والنديم والساقي.

ومن خلال النظر في الشواهد الشعرية التي ساقها المؤلف دليلاً على مذهب الشاعر المطبوع يلاحظ التالي :

- غزل ربيعة الرقي غزل لاهٍ قريب الشبه بغزل عمر بن أبي ربيعة وأبي نواس . وهذا يرجح عدم صدوره عن تجربه شعرية صادقة كتجارب شعراء بني عذرة مثلاً.
- الوحدة الموضوعية التي شملت القصيدة حتى صارت مستقلة في لونها .
- مقدرته على الصياغة حتى أن القاريء يشعر أن بإمكانه أن يتكلم شعراً.

وقد تعرض ابن المعتز ضمناً لعلامات الشاعر المطبوع التي ترى من خلال شعره فمن ذلك :

١- حضور البديهة ، وحسن التأتي بقول في ترجمة أبي دلامة : " كان أبو دلامة مطبوعاً مفلقاً طريفاً كثير النوادر في الشعر ، وكان صاحب بديهة

يداخل الشعراء ويزاحمهم في جميع فنونهم ، ينفرد في وصف الشراب والرياض وغير ذلك بما لا يجرون معه "[١].

وقد ذكر شواهد على ذلك من أشهرها الأبيات التي وردت في سياق قصته مع المهدي وعلي بن سليمان . فرمى المهدي بنشابة فأصاب ظبياً ورمى علي بن سليمان فأصاب كلب صيد. فضحك المهدي ونظر إلى أبي دلامة فقال : قد وجدت مقالاً فقل ولك حكمك . فقال :

قد رمى المهدي ظبياً ... شك بالسهم فؤاده
وعليٌّ بن سليما ... ن رمى كلباً فصاده
فهنيئاً لكما كل ... امرئ يأكل زاده

...القصة[٢].

أما علي بن الجهم فقد كان هجاء يضع لسانه حيث يشاء . وأولع بآل طاهر يهجوهم وينسبهم إلى الرفض، فوجد عليه طاهر من ذلك فلما وقع في يده صلبه بباب الشاذياخ ، فاجتمع الناس ينظرون إليه وقد صلب عريانا فقال وهو على خشبته :

لم ينصبوا بالشاذياخ صبيحة الـ ... اثنين مغموزا ولا مجهولا
نصبوا بحمد الله ملء عيونهم ... حسناً وملء قلوبهم تبجيلا
ما ضره أن بُزَّ عنه لباسه ... فالسيف أهول ما يرى مسلولا

فاتصلت الأبيات بالقوم فأنزلوه وأكرموه"[٣].

وهذا الحضور البدهي لا يتأتى إلا لشاعر مطبوع وهي : " مما اعتنى النقاد به وجعلوه منطلقاً لإثبات تفوق الشاعر ومقدرته الفنية . يقول ابن رشيق معرفاً البديهة : " البديهة فيها الفكرة *والتأييد ، والارتجال ما كان

١ - طبقات الشعراء ، ٥٤ .

٢ - السابق ، ٦٠ .

٣ - السابق ، ٣٢٠ ، انظر أيضاً : ٢٧٢ .

* التأييد : القوة .

انهماراً وتدفقاً ، لا يتوقف فيه قائله ... وقيل أفضل البديهة بديهة أمن وردت في موضع خوف . فما ظنك بالارتجال ، وهو أسرع من البديهة "[1].

٢- المقدرة على التصرف في الأوزان والقوافي :

يقول في ترجمة أبي العتاهية : " كان أبو العتاهية أحد المطبوعين وممن كاد يكون كلامه شعراً كله ... وكان لسهولة شعره وجودة طبعة فيه ربما قال شعراً موزونا ليس من الأعاريض المعروفة وكان يلعب بالشعر لعباً ويأخذ كيف شاء "[2].

وقد أورد له قصة تشهد على ذلك بقول : " جلس أبو العتاهية يوماً إلى : القصار فسمع صوت الكدين فقال باقتداره شعراً على إيقاعه ، منه هذا البيت:

المنـــــــــون مفنيـــــــــات واحـــــــداً فواحـــــــــداً

كأنه نظر إلى القصار وأخذه ثوباً بعد ثوب ، فشبهه بأخذ الموت إنساناً بعد إنسان وأخذ الوزن من وقع الكدين "[3].

وقد استعمل المؤلف هذا المصطلح مفاضلاً بين شعرائه ، ليثبت أن الطبقية هي وكده في عموم كتابه:

ورد في ترجمة العماني: " وله أشياء حسان كثيرة، وكان يوزن بالعجاج ورؤبة بل كان أطبع منهما وكان من أقرانهما في السن والزمان.. " [4].

كما جاء في ترجمة ربيعة الرقي : " فأما شعره في الغزل فإنه يفضل على أشعار هؤلاء من أهل زمانه جميعا وعلى كثير ممن قبله وما أجد أطبع ولا أصح غزلاً من ربيعة"[5].

---

١ - العمدة ، ١/٣٥١ .

٢ - طبقات الشعراء ، ٢٢٨- ٢٢٩ .

٣ - السابق ، ٢٢٥ .

٤ - السابق ، ١١٣ .

٥ - السابق ، ١٥٩ .

وفي ترجمة أبي عيينة : " وأبو عيينة من أحد المطبوعين الأربعة الذين لم يُرَ في الجاهلية والإسلام أطبع منهم وهم بشار وأبو العتاهية والسيد وأبو عيينة"[1].

فالأول فاق الاثنين الآخرين وموضوع المفاضلة (كما أظن) هو فن الرجز لأنه هو الحلقة التي جمعت بينهم جميعاً ، أما الثاني فقد بز أقرانه من أهل زمانه وكثيراً ممن سبقوه وموضوع المفاضلة هو فن الغزل.

أما الثالث فقد شكل طبقة مع ثلاثة آخرين مثلوا قمة الطبع على سائر الأزمان (مفاضلة مفتوحة) شعراؤها المنتخبون من المحدثين ، ولا موضوع محدد لها بل هي على إطلاقها .

ولو حاولنا ترتيبهم الأول ثم التالي لجسد أبا عيينة وطبقته الدرجة الأولى لأن تفضيلهم كان تفضيلاً مطلقاً . ثم يأتي ربيعة الرقي تالياً لأنه ربح مفاضلة مفتوحة في جانب من جوانبها ، وهو الجانب المفضول ، ثم يأتي الشاعر العماني ثالثاً لأنه ربح مفاضلة مغلقة الجوانب : الجانب المفضول ، وجانب موضوع المفاضلة.

ونقيض الطبع الصنعة ، ولم يعن ابن المعتز بها عنايته برصد مزية الطبع لشعرائه ، فقد كانت المرّة الوحيدة التي أشار فيها صراحة لشاعر صنعة في ترجمة مروان بن أبي حفصة حيث قال : " ومروان من المجيدين المحككين للشعر "[2] ، وقد يوصف شعر الشاعر بالإحكام كما ورد في ترجمة البطين : " كان جيد الشعر محكمة يشبه نمطه نمط الأعراب " [3].

ولعل مرد ميل ابن المعتز عن رصد هذه الصفة وتقصيها عند شعرائها كما فعل مع الجانب الآخر هو مذهبه الشعري فقد كان شاعراً مطبوعاً غير معني بمراجعة شعره وإعادة النظر فيه ، عنايته برصد تجاربه الشعورية

---

١ - طبقات الشعراء ، ٢٩٠.

٢ - السابق ، ٤٥.

٣ - السابق ، ٢٤٨.

وصياغتها في قالب شعري جميل ، قال عنه الصولي : " هو شاعر مفلق محسن حسن الطبع "[١] ، وقال : عبيد الله بن طاهر : " هو أشعر قريش لأنه ليس فيهم من له مثل فنونه لأنه قال في الخمرة والطرد والغزل والمديح والهجاء والمذكر والمؤنث والمعاتبات والتزهد والأوصاف والمراثي ... فأحسن في جميعها ، وهو حسن التشبيه ، مليح الألفاظ واسع الفكر "[٢].

٣- السرقات الشعرية:

السرقة في اللغة هي الأخذ بخفية[٣].

وقد فطن لها العرب منذ العصر الجاهلي وفي بيت طرفة بن العبد ما يؤكد ذلك:

ولا أغير على الأشعار أسرقها   عنها غنيت وشر الناس من سرقا

وكانت في ذلك العصر لا تخرج غالباً عن حيز الانتحال أو أخذ البيت كاملاً لكن تطور الحال بها في العصور المتقدمة فصار الشعراء أكثر إخفاء لها .

أما بالنسبة لاعتبارها مصطلحاً نقدياً ، فقد أشار إليها الجاحظ ومهد السبيل لمن جاء بعده لدراستها واستكناهها يقول : " لا يعلم في الأرض شاعرٌ قديم في تشبيه مصيب تام ، وفي معنى غريب عجيب ، أو في معنى شريف كريم، أو في معنى بديع مخترع ، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره ، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه كالمعنى الذي تنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى

١ – أشعار أولاد الخلفاء ، ١٠٧.

٢ – السابق ، ص١١٣- ٤.

٣ – اللسان مادة (سرق).

من صاحبه ، أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط وقال : إنه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول "[١].

وكان الآمدي يرى أنه لا سرقة إلا في البديع المخترع الذي ينفرد به الشعر ويختص به ، لا العام المشترك من المعاني ، والمباح الشائع من الألفاظ التي لا يدعى أحد تملكها دون سواه "[٢].

وقد أفاض القاضي الجرجاني في تتبع جذور هذه القضية وحاول التماس العذر للمتأخرين ، فقد سبقهم المتقدمون فلم يتركوا لهم شيئاً يحلقون به في سماء الشعر إبداعاً وتجديداً[٣].

وقد تعرّض لهذا المصطلح الكثير من النقاد المتأخرين مثل : ابن رشيق، والعسكري وابن الأثير[٤].

غير أن ما ذهب إليه الإمام عبد القاهر الجرجاني بقي بمثابة نهاية المطاف ومحط الرحال ، إذا استقرت الفكرة عنده بعد توضيحه لها وجلائه ما حجبها من ستر فهو يرى أن العام المشترك من المعاني هو العقلي المكتسب من التجربة اليومية والخاص هو التخيلي الذي تولده مخيلة الشعراء وتبدعه ملكاتهم المصوره للمعنى ، فالأول لا سرقة فيه لأنه شركة بين الشعراء ، أما الثاني فابداع واختراع يختص به صاحبه وآخذه سارق[٥].

ويعد ابن المعتز أول من وضع مصنفاً مستقلاً يتناول هذه القضية وهو "سرقات الشعراء" .

---

١ - الحيوان ، ٣١١/٣.

٢ - الأمدي ، أبو القاسم الحسن بن شره ، " الموازنة " ، تحقيق السيد أحمد صقر ، الطبعة الرابعة ، (مصر : دار المعارف ، (ت.د.)) ، ١١/ ٢٤٢ ، ٢٧٣.

٣ - الوساطة ، ١٨٣.

٤ - انظر العمدة ، ٢٨٠/٢ ، الصناعتين ، ٢١٦ ، المثل السائر ، ٣٦٦.

٥ - الجرجاني ، عبد القاهر بن عبد الرحمن ، " أسرار البلاغة " ، قرأه وعلق عليه : محمود شاكر ، الطبعة الأولى ، (مصر : مطبعة المدني ، ١٤١٢هـ) ، ٢٢٨ - ٢٧٧.

لكنه في كتاب الطبقات يسلك اتجاهاً آخر للخوض في هذه القضية متمثلاً في الرصد المباشر لها.

ونماذجه قليلة لا تجاوز الخمسة وقد جاء بالصيغ التالية:

أ- **التضمين** :

وهو " استعارتك الأنصاف والأبيات من غيرك ، وإدخالك إياها في أثناء أبيات قصيدتك "[١]، والقصد من هذا الفعل ليس السرقة وإنما تأكيد المعنى أو ترتيب النظم وهو نوع من أنواع البديع وقد أوردته هنا لقرب الشبه بينه وبين السرق الشعري ومثاله ما جاء في ترجمة بشار بن برد : " وله القصيدة المشهورة التي يقول فيها هذا البيت : [يا رحمة الله[٢].... لخ] ، وقد ضمنه أبو نواس بشعره وهو هذا البيت :

يا رحمة الله حلي في منازلنا   وجاورينا فدتك النفس من جار[٣].

ب- السرقة :

وهذه الصيغة من أكثر الصيغ صراحة ، وأدلها على السرقة ورد في ترجمة مروان بن أبي حفصة: " إن عبيد الله بن أبي رافع مولى رسول الله – صلى الله عليه وسلم- جاء إلى الحسن بن علي فقال: "أنا مولاك وكان قديماً يكتب لعلي بن أبي طالب – عليه السلام- فقال فيه: مولىً لتمام بن العباس بن عبد المطلب:

جحدت بني العباس حق أبيهم   فما كنت في الدعوى كريم العواقب
متى كان أولاد البنات كوارث   يحوز ويدعى والداً في المناسب

فسرق مروان هذا المعنى ، وأودعه قصيدته التي يقول فيها :

---

١ - كتاب الصناعتين ، ص٣٦.

٢ - البيت ورد في مقطوعة سابقة للشاهد في نفس الصفحة (٣) وهو :

يا رحمة الله حلي في منازلنا *** حسبي برائحة الفردوس من فيك.

٣ – الطبقات ، ص ٣١ ، وتنظر ص٧٢ .

أنىّ يكون وليس ذاك بكائن لبني البنات وراثة الأعمام

فأخذ بهذا البيت مالاً عظيما"[1].

جـ- الأخذ:

وهو نوع من أنواع السرقة الشعرية لكنه على قسمين : قسم حسن وقسم قبيح أما القسم الأول فهو الذي قال فيه صاحب الصناعتين : "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصبُّ على قوالب من سبقهم . ولكن عليهم - إذا أخذوها - أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ، ويوردوها في غير حليتها الأولى ، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تراكيبها وكمال حليتها ومعرضها فإن فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها"[2]. أما قبيح الأخذ فهو : "أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره أو تخرجه في معرض مستهجن"[3].

ومثاله عند ابن المعتز ما ورد في ترجمة أحمد وعبد الصمد ابني المعذل:

" وله أيضاً:

لما رأيت البدر في أفق السماء وقد تعلَّى

ورأيت قرن الشمس في أفق الغروب وقد تدلى

شبهت ذاك وهذه وأرى شبيههما أجلاّ

وجه الحبيب إذا بدا وقفا الحبيب إذا تولى

وهذا معنى ما سبقه إليه أحد : تشبيهه الوجه مقبلاً بالبدر ، وتشبيهه القفا مولياً بالشمس ليلة المقابلة ولكنه أخذه من كلام مشهور لأبي نواس ومسلم بن الوليد ... فقال مسلم :

الوجه بدر والقفا ..... شمس

---

١ - طبقات الشعراء ، ٥١ ، وانظر أيضاً : ٢٨٦.

٢ - الصناعتين ، ١٩٦.

٣ - السابق ، ٢٢٩.

فقال أبو نواس : ووجه ذابح .." [1].

وواضح من قول ابن المعتز وهذا " معنى ما سبقه إليه أحد " إنه يرى أن هذا الأخذ حسنٌ ، فلا مانع عنده من الأخذ إذا جاء كما تحدث عنه أبو هلال.

---

١ - الطبقات ، ٣٦٩. وانظر : ١٠٠.

الموازنة

تتباين عوامل استدعاء الشاهد الشعري تباين شخصية الناقدين اللذين قدماها ؛ فلكل منهما سمته الخاص الذي كان يحركه في مصنفاته .

وقد ألفت طبقات ابن قتيبة لأسباب تختلف عن أسباب تأليف طبقات المعتز . فابن قتيبة الناقد الموسوعي كان يسعى من خلال كتابه هذا إلى إقامة ذات مثالية ، ومثاليته هذه تنصب على الجانب المعرفي ، والجانب الأخلاقي وصولاً إلى مجتمع مثالي متكامل .

في حين كان ابن المعتز الناقد الأمير يسعى إلى تقديم حقائق سياسية – من الدرجة الأولى – من خلال نقد خفي لسياسة الدولة بما يمثلها من سلوك رؤسائها ومرؤوسيها . في طبقات كانت تصنف شعراء العصر باعتبار ولائهم لدولة بني العباس .

ومن هذين المنطلقين : منطلق صناعة الذات ، ومنطلق تقويم إدارة الدولة تم استدعاء الشواهد الشعرية في كتابي : الشعر والشعراء لابن قتيبة ، وطبقات الشعراء لابن المعتز.

وتأمل هذه العوامل بقسميها : التاريخي ، والفني ، يؤكد ذلك وهذا تفصيل ما سبق .

تقتضي طبيعة تصنيف كتب الطبقات الشعرية إيراد جانبين بالغي الارتباط بالمترجم له وهما : الجانب التاريخي المرتبط بالشخصية ، والجانب الفني المرتبط بالشعر .

وقد عرض الناقدان كلّ ذلك بطريقتهما الخاصة ، ففي الجانب التاريخي نجد أن ابن قتيبة يرصد الشواهد المتعلقة بالنسب وعلاقات الشاعر الشخصية : إيجابية كانت كعلاقات القربى ، والمجالسة ، والعشق ، أم سلبية كعلاقة المهاجاة. كما يعرض الشواهد التي تتعلق بصفات الشاعر: دينية، أو جسدية، أو نفسية . في حين يكتفي ابن المعتز برصد الشواهد المتعلقة بالمذهب الديني، والولاء السياسي .

وكان ابن قتيبة لا يستدعي من شواهد هذا الجانب – على وفرتها – إلا ما كان وثيق الصلة بالشخصية الشعرية ، فكل ما أسهم في الكشف عن شاعرية تراجمه فمقدم وخلاف ذلك غير وارد عنده فهو في ما استشهد به على النسب ومتعلقاته لا يرصد إلا ما أسهم في إثبات أصالة الشاعر ، أو ما كشف عن بعض المعاني الشعرية الغامضة ، أو وضح سبب التسمية بلقب معين . وهو في ذلك يتوسل بنماذج شعرية سلبية قد تبدو للقاريء مخالفه لمذهبه الأخلاقي . فالحرص على إثبات عروبة الشاعر نابع من حرصه على إثبات صلاحية شعر الشاعر للاحتجاج به في تفسير القرآن ، والسنة . فالعلماء اللغويون لا يستشهدون إلا بكلام العرب الفصحاء . والكشف عن بعض المعاني الغامضة قد يستدعي إيراد حقائق تاريخية غير محمودة كما حدث في ترجمة شعراء الهجاء الثلاثة : جرير ، والفرزدق ، والأخطل . وكذلك هو الشأن في سرد الشواهد المتعلقة بالألقاب ، فبالرغم من أن الإسلام نهى عن التنابز بالألقاب إلا أن ابن قتيبة أوردها ، والسبب في ذلك يعود إلى أنها حلت محل الاسم بشهرتها ، فالشاعر يعرف بلقبه وكنيته أكثر من اسمه .

أما ابن المعتز فلم يرد له شاهد في هذا الجانب إلا في حالة تتعلق بالمذهب الديني أو السياسي ، وكان هذا في ترجمة مروان بن أبي حفصة .

أما علاقات الشاعر الشخصية ، فقد عرضها ابن قتيبة لاثبات الشاعرية في البيت كما في علاقة القربى . أو لأثر علاقة المنادمة في شعر الشاعر سلباً أو إيجاباً ، فالأولى تنشئ شعر الاعتذار ، والثانية شعر المدائح . أما علاقة العشق فأثرها بيّن في شعر الشاعر إذ أن أغلب العشاق قصروا شعرهم على هذا الجانب فلابد من تسليط الضوء على هذه العلاقة ، إذ يسهم هذا في تلمس قوة الصدق الواقعي في شعره وكذلك هو الشأن في علاقة المهاجاة السلبية .

ولم أجد لابن المعتز في هذا الجانب شواهد مستدعاه إلا تلك التي كانت تصب في المجرى السابق ، وأعني به الولاء السياسي .

وقد رصدت الصفات الشخصية وفق ذات المقاييس عند ابن قتيبة فهو قد يورد الصفات السلبية ، لتأثيرها في شخصية الشاعر الفنية . فالعور والبرص لهما أثرهما النفسي في شخصية الشاعر ، وهذا ينعكس على شعره ، ولذلك نجد أكثر النماذج الشعرية الفنية تؤكد هذه الحقيقة . وهذا من صميم النقد التطبيقي لما جاء في مقدمته من تنظيرات تؤكد فاعلية الجانب النفسي في شعر الشاعر ، وقد أوردت الصفات الدينية – إيجابية أو سلبية – باعتبارها مفاتيح للشخصية ، فقلة الدين توضح سر تهتك الشاعر في شعره ، وتوجهه وجهة لا أخلاقية ساخطة على النفس والمجتمع ، والعكس صحيح .

وقد كان ابن المعتز حفياً برصد شواهد هذا الجانب ، وخاصة الدينية منها ، لفاعليتها في رسم صورة سياسة بني العباس المتبعة مع الأصوات الشعرية – باعتبار ما لهذه الأصوات من أثر بالغ في الدعوة للنصرة أو المناهضة . فالزندقة سبب تذرعت به الخلافة للقضاء على من يعاديها ، وهذا السبب مما يتوقف عنده القارئ بتدبر ، فإذ كان عنق الشاعر يقطع لإلحاده ، فمن الغريب أن يقابل سلوكه العابث المستهتر بالعفو ، والضحك !

ولأن من قدم هذه الحقائق هو أمير من بني العباس ، فالتساؤل الوارد يُلح على تقصي أسباب هذا الرصد المتناقض . هذه الأسباب التي تعزى – في ظني – إلى رفض ابن المعتز لكثير من جوانب السياسة في عصره ، فالخلافة تبيح الشعراء المتماجنين ، وترفض الزنادقة إذا ما شعرت أن هناك عداءً خفياً يسري بينهما . وهذا التناقض في السياسة أدى إلى ذلك التضعضع في أركان الدولة . ومثل ذلك الاهتمام ببيان ولاء الشاعر السياسي ، فكثيراً ما ذكر أن الشاعر الفلاني علوي المذهب ، والخلاف بين العلويين والعباسيين بيّن واضح على الرغم من صلة القربى والسبب في ذلك عائد إلى خطورة

أصحاب هذا المذهب ، لأنهم يبطنون للدولة خلاف ما يظهرون ، فتجد الشاعر منهم ينظم قصيدة لمدح خليفة ما يدبجها بأصدق المشاعر حتى إذا أنصرف دعا إلى إسقاطه .

وربما ماثلت الشواهد المستدعاه في الجانب الفني هذا الجانب مماثلة شديدة ، فابن قتيبة يستجيد ما يدعم فكرة الإصلاح الاجتماعي عنده ، وذلك لأن الجودة كانت تتعلق بالجوانب التأملية النابعة من تجارب الإنسان في هذه الحياة الكبرى وهي إن الإنسان راحل إلى الفناء ، وهذه الموعظة عنده في حد ذاتها تعد ملتقى الحقائق البشرية على الإطلاق ، لهذا نستطيع القول أن هذا العامل محدد الملامح عند ابن قتيبة .

في حين يتداخل الحكم بالجودة مع الحكم بالاستحسان عند ابن المعتز ، فأغلب النماذج التي وردت في سياق هذا الحكم ، كانت مقدمة للاتقان الفني فيها. والمميز أن نجد الناقد أحياناً يستدعي شواهده في هذا الجانب للغرض السياسي الذي صنف الكتاب من أجله ، فهو قد يستجيد نصوصاً بينة الدلالة على ولاء الشاعر المخالف لما يبدي ، وتتكرر هذه العملية الانتخابية بشكل لافت جداً حتى إن القاريء ليكاد يجزم بصحة هذه الفرضية التي ذهب إليها .

ويعتني ابن قتيبة بعامل الابتكار ، وفيه يحرص على جدة الفكرة ، ولا يسمي هذا سرقة إلا فيما ندر ، ذلك لأنه يدرك أن الابتكار يكمن في القدرة على اقتناص المعاني البكر ، أو لمّ جوانب الفكرة المنقولة بشكل لا يدع للاحق بقية ، أو إضافة حقيقة غفل الآخرون عنها ، والناس في التقاط المعاني شركاء . وقد عبر ابن قتيبة عن عملية التناول المعنوية هذه بالأخذ ، والسبق مما لا يوحي أنه يستهجن هذا الحاصل ، بل يؤيده ويدعو إلى الإضافة والتنافس فيه ، فكثيراً ما عقد المفاضلة بين المعاني المشتركة ، وأوجد من خلالها ترشيحات خفية للأفضل .

أما ابن المعتز فيورد هذا العامل على قلة في كتابه ، ويسميه بأسماء مختلفة كالتضمين والسرقة والأخذ ، وشأنه فيه شأن ابن قتيبة إذ كان بعيداً عن الحده في الاصطلاح ، إضافة إلى أن عدم ترصده لها يؤكد هذه الحقيقة ، فهو لا يرى أن السابقين لم يغادروا للاحقين متردماً ينظمون فيه ، ولعل هذا من باب الانتصار للمدرسة التي ينتمي إليها .

ونجد العناية بالأمثال عند ابن قتيبة ، والسبب في ذلك عائد إلى طبيعة هذا النوع من الشواهد ، فالنفس مولعة بما يصوغ لواعجها ويجسدها لها في أبيات تتمتم بها كلما استدعت الحاجة لذلك ، سواء كانت شاعرة أم لا ، فالتميز هنا للذي استطاع اكتشاف التجربة وقولبها بما يتناسب مع الجميع دون التوقف أمام عائق زمني أو مكاني ، فالمشاعر تتوحد ، والتجارب أيضاً تتماثل.

أما العيوب فيكثر عند ابن قتيبة كثرة ملحوظة ، والسبب في ذلك يعود – كما سلف – إلى أن الناقد كان يقدم من خلال مصنفه أساليب لتهذيب الذوق مختلفة ، ومتباينة . فكما يرى الأنموذج الايجابي الذائقة ، فقسيمه السلبي طريقة تطبيقية فاعلة ، يلاحظ فيها المتلقي كيفية صنع النماذج ، وكيفية الإخفاق في ذلك . واللافت أن نقد ابن قتيبة التطبيقي ، وأسلوبه الشخصي كان أكثر ظهوراً في هذا العامل من غيره ؛ وذلك لأنك تجده تارة محللاً ، وأخرى معترضاً ، أما إن أيّد فيكتفي بالصمت .

ويكاد هذا العامل يختفي تقريباً عند ابن المعتز – خلال النماذج المعدودة التي صرح فيها بعيب الأخذ في العامل السابق ، والسبب في ذلك يعود (كما سلف) إلى أن الغاية من تصنيف الكتاب عنده تختلف عنها عند ابن قتيبة ، فأغلب ما في كتاب الطبقات لا يتقدم بحكم فنيته بل بحكم صلاحيته لخدمة الفكرة الأساسية وهي تقنين نظام سياسي من خلال التطبيق على شريحة مميزة لها دورها المميز في المجتمع السياسي ، وأعني بها شريحة الشعراء .

مما سبق يتضح أن الرؤية المتكاملة عند ابن قتيبة كانت تقوم على أساس أن المجتمع وحدة متكاملة لا تتجزأ ، والإصلاح لأي فساد كان ينبغي أن يتجه إلى جميع الشرائح بأساليب متنوعة تراعى التفاوت القائم بين الأفراد. وعلاج الطبقة الخاصة يسبق علاج الطبقة العامة . إن هذه النظرة الشمولية التي أتاحها الله لهذا الناقد انبثقت أولاً من موسوعيته التي شملت علوماً كثيرة ، وكأنه كان يسعى (من خلال ذلك) بحثاً عن علاج لما نطقت به أحداث ذلك القرن .

الباب الثالث

اتجاهات المضمون

الفصل الأول : عند ابن قتيبة .

الفصل الثاني : عند ابن المعتز .

- الموازنة .

الفصل الأول

اتجاهات المضمون عند ابن قتيبة

أولاً – المديح .

ثانياً – الغزل .

ثالثاً – الرثاء .

١- **المديح :**

فطن ابن قتيبة إلى فاعلية الشعر ومقدرته الكبيرة على بيان مكنون النفس والكشف عن خباياها ، بطريقة إيحائية يمتد معناها إلى ما وراء الكلام المباشر.

فالشاعر حين يصوغ معانيه فإنه يحملها خبيئة نفسه ، وما يكتنزه من مثل ومباديء ومصداقية في التعامل مع الذات والغير على اختلاف منسوبها عنده لأنه حيالها أما مغتن بها أو مفتقرٌ لها .

وابن قتيبة حين يرصد هذه الحقيقة فإنه يتعامل مع الأنموذج الشعري المستدعى وفق نظرية أخلاقية بناءة يتطلع من خلالها إلى المنفعة التي طالما نادى بها في كتاباته .

إنه يتعامل مع المخزون الشعري الذي يصدر عنه وفق ذائقة نقدية ممحِّصة تعرف كيف توظف الشاهد المستدعى توظيفاً يلقي الأضواء على شخوص تراجمه أولاً وأخيراً ، فينير مساربها ويضيء ردهاتها ويكشف عن ما كان منها مبهماً غامضاً ، وعلى هذا الأساس يمكننا أن نشيد بنياناً لا يميد .

إن النماذج المدحية التي نثرها ابن قتيبة في كتابه لم تكن حصيلة هز الفروع المكتنزة بطيب الجني وحسب ، وإنما هي حصيلة إعمال الباصرة الثاقبة فيها وتقليبها تقليب الخبير بجيدها ومعيبها ، العارف بكيفية استغلال كل أنموذج منها بحيث يضعه في المكان المناسب ليؤدي مهمته على أكمل وجه وأتمه ، وهو حينذاك يؤصل للفكرة النفعية التي يدعو لها . بشكل يجذب القارئ ويشده ، وطريقته هذه تتمثل من خلال استعراض النماذج التالية وتحليلها فنياً باعتبار المحاور التالية : الممدوح ، المدحة ، والمادح .

ثم رد ذلك جميعاً إلى ذائقة ابن قتيبة ، وفاعليتها في توجيه نماذجه أصلاً.

المديح عند ابن قتيبة رصد للجوانب المضيئة في شخص الممدوح ، أو هو بالأحرى استنطاق تلك الجوانب لقريحة الشاعر وتكثيف لعاطفة شكر عميقة في نفسه.شكر يسعى جاهداً من خلاله أن يخلد هذه المآثر(التي هزتــه) مابقيــت الحياة .

المديح عنده ليس تصويراً لأمور عرضية ولا لصفات جسدية لأن " مــن عيوب المديح عدول المادح عن الفضائل التي تختص بالنفس من العقل والعدل والشجاعة ، إلى ما يليق بأوصاف الجسم من الحسن والبهاء والزينة "[١] .

المديح عنده فضائل ومآثر نفسية ، تحلى بها الممدوح ، فحلى شعر الشاعر بها ، ومثاله رصد كُثَيِّر (الذي فضّل مديحه لأنه كان يستقصيه)[٢] . لفضائل عمر بن عبد العزيز الدينية ، في قصيدة طويلة هي أطول النماذج المدحية التي استدعاها ابن قتيبة في طبقاته يقول فيها :

تكلمــت بــالحق المبــين وإنمــا   تبــين آيــات الهــدى بــالتكلمِ
وأظهرت نور الحــق فأشــتد نــوره   على كل لبْس بارق الحق مظلــمِ
وعاقبــت فيمــا قــد تقــدمت قبلــه   وأعرضت عما كان قبــل التقــدمِ
وليت فلم تشتم عليــا و لــم تخــف   بــريا ، ولــم تقبل إشارة مجــرمِ

تكلمــت بــالحق المبــين وإنمــا   تبــين آيــات الهــدى بــالتكلمِ
وأظهرت نور الحــق فأشــتد نــوره   على كل لبْس بارق الحق مظلــمِ
وعاقبــت فيمــا قــد تقــدمت قبلــه   وأعرضت عما كان قبــل التقــدمِ
وليت فلم تشتم عليــا و لــم تخــف   بــريا ، ولــم تقبل إشارة مجــرمِ

---

١ - أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص٩٨ .

٢ - طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الحجي ، ص٤٥٧ .

وصدقت بالفعل المقال مع الذي أتيت ، فأمسى راضياً كل مسلمِ
ألا إنما يكفي الفتى بعد زيغه من الأود البادى ثقاف المقوم
وقد لبست لبس الهلوك ثيابها تراءى لك الدنيا بكف ومعصم
وتومض أحياناً بعين مريضة وتبسم عن مثل الجمان المنظمِ
فأعرضت عنها مشمئزاً كأنما سقتك مدوفاً من سمام وعلقمِ
وقد كنت من أجبالها في ممنع ومن بحرها في مزبد الموج مفعمِ
وما زلت تواقاً إلى كل غاية بلغت بها أعلى البناء المقدم
فلما أتاك الملك عفوا ولم يكن لطالب دنيا بعده من تكلم
تركت الذي يفنى وإن كان مونقاً وآثرت ما يبقى برأى مصمم
وأضررت بالفاني وثمرت للذي أمامك في يوم من الشر مظلمِ
سما لك هم في الفؤاد مؤرق بلغت به أعلى المعالي بسلمِ
فما بين شرق الأرض والغرب كلها مناد ينادي من فصيح وأعجمِ
يقول أمير المؤمنين ظلمتني بأخذ لدينار ولا أخذ درهمِ
ولا بسط كف امريء غير مجرم ولا السفك منه ظالماً ملء محجمِ
ولو يستطيع المسلمون تقسموا لك الشطر من أعمارهم غير ندّمِ(١)
فأربح بها من صفقة لمبايع وأعظم بها أعظم بها ثم أعظمِ

وقد يمدح الرجل بشجاعته كما ورد في ترجمة صريع الغواني :

" ومن جيد شعره قوله في المدح ليزيد بن مزيد :

موف على مهج في يوم ذي رهج كـأنه أجـل يسـعى إلـى أمـل
ينال بالرفق ما يعيا الـرجال به كالموت مستعجلاً يأتي علـى مهل

---

١ – الشعر والشعراء ، ١ / ٥٠٦ .

لا يرحل الناس إلا نحو حجرته[1] كالبيت يضحي إلـيه ملتقى السبل
يــقرى المنية أرواح الكماة كما يقرى الضيوف شحوم الكوم والبزلِ
يكسو السيوف رؤوس الناكثين به ويجعل الهام تيجان القنا الذبـــلِ
قد عود الطير عادات وثقن بهــا فهن يتبعنـــه فـــي كــل مرتحـــلِ
تراه في الأمن في درع مضاعفه لا يأمن الدهر أن يؤتـــى على عجلِ
لله من هاشم في أرضـــه جبــل وأنت وابـــنك ركنـــا ذلــك الجبـلِ
صدقت ظني وصدقت الظنون به وحط جودك عقد الرحل من جمـــلي

وهذه طويلة أخرى ، استوفى فيها ابن قتيبة كامل الصورة التي أراد نقلها من مديح صريع الغواني .

الممدوح فيها شجاع مقدام ، يلقي بنفسه في خضم الموت غير هيّاب ولا وجل ، وإذا كان الفارس في الجهاد أمام خصمين لدودين نفسه التي فطرت على حب الحياة وأمامها الموت ، وعدوه الذي يسعى لقتله فإن ممدوح مسلم بن الوليد قد تجاوز مرحلة جهاد النفس ، وخوف الموت لأنه (مثيل الموت وقد أكد الشاعر هذا غير مرّة) .

(كأنه أجل ، كالموت مستعجلاً ، يقري المنية أرواح الكماة ، يكسو السيوف رؤوس الناكثين به ، قد عوّد الطير عادات وثقن بها) .

وعلى الرغم من سريان روح المبالغة في الأبيات ، إلا أنها لم تنقل للمتلقي بحال من الأحوال استحالة وجود هذه الصورة ، بل سعت لرسم صورة مثالية تتناسب مع الرجل المقدام .

---

١ - الشعر والشعراء ، ج٢ ، ص٨٣٥ . الحجرة : الناحية ، والبيت هو البيت الحرام ، الكوم : الناقة العالية السنام ، والبزل جمع بزول وهو البعير الذي طعن في التاسعة .

وقد يمدح الرجل بسداد عقله ، ونجدته ، وجوده ، وحماية جاره كما مُدح بنو مطير ، يقول مروان بن حفصة فيهم :

"هم القوم إن قالوا أصابوا، وإن دعوا   أجابوا، وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا

هــــــم يمنعون الجار حتى كأنما   لجارهم بين السماكين منـــزلُ [١]

وهذه صورة مثالية أخرى ، لقوم فاضلين مثلوا في مجموعهم ومجموع فضائلهم طموح الناقد في تشييد المجتمع المثالي المتماسك المترابط الذي يقيم من البذل والإيثار لغة حواره فيغشى الأمان ، وتسود السكينة .

ومثله قول الأخطل في بني أمية :

" حشد على الحق عيافو الخنا أُنُف   إذا ألمت بهم مكروهة صبروا

شمس العداوة حتى يستقاد لهــم   وأعظم الناس أحلاماً إذا قدروا "[٢]

مدحهم بالعدل ، والعفة والأنفة والصبر والشجاعة وكلها فضائل إنسانية .

وكما قدم الناقد صورة مفصلة لمدائح الشعراء التي ضمت المدح بفضيلة واحدة أو بمجموعة من الفضائل ، والتي تجاوزت الممدوح المفرد إلى القبيلة بكاملها وكان تركيزه من خلالها على الفضيلة التي رصدها بعد أن استنطقت قريحته بها ، أقول كما قدم هذه الصورة المفصلة ، قدم صورة مدحية مجملة الممدوح فيها رجل مثالي يقول زهير مادحاً هرم بن سنان :

" إذا ابتدرت قيس بن عيلان غاية   من المجد من يسبق إليها يسود

ســبقــت إلــيها كل طلق مبرز   سبوق إلى الغايات غير مخــلدِ "

ويروي (غير مبلد) والمخلد في هذا الموضع المبطئ .

---

١ - الشعر والشعراء ، ٢/٧٦٥ .

٢ - السابق ، ١ / ٤٩٥ .

" فلو كان حمد يخلد الناس لم تمت   ولكن حمد المرء ليس بمخلدِ " [1]

مجال التنافس في هذه المقطوعة هو المجد كل المجد ، على تعدد غاياته وكثرة مساربه ، فالممدوح هنا متوج به ، لأنه دائماً هو السابق في كل تنافس المجد مضماره .

هرم بن سنان في عين زهير بن أبي سلمى رجل مجيد ، لأنه أسدى إلى مجتمعه ما لم يستطع غيره أن يسديه " وأكثر ما تعتد العرب به في المدح الأفعال التي تتجشم الأنفس فيها الضرر لنفع غيرها ممن له أدنى استحقاق أو حاجة "[2] .

وهرمٌ هذا بذل من ماله ديات القتلى في حرب داحس والغبراء وبذلٌ بهذه الضخامة لا شك يضر به ، لكنها النفس التي تؤثر السلام وتنشد المحبة والترابط ، النفس التي تنصهر في بوتقة المجموع ملغية فرديتها ، وكل ما قد يعتريها من إثرة وأنانية .

وهذا هو ما رآه ابن قتيبة ، وأراد أن ينقله للقاريء .

ومثل هذه الصورة ، ما مدح به الشماخ عرابة بن أوس الأنصاري الذي صحبه في سفره إلى المدينة ، فسأله عما يريد بها ، فقال له الشماخ: " أردت أن أمتار لأهلي وكان معه بعيران ، فأنزله وأكرمه وأوقر له بعيريه تمراً وبراً، فقال فيه :

"رأيت عرابة الأوسي يسمو   إلى الخيرات منقطع القرين

---

١ - الشعر والشعراء ، ١٣٨/١ .

٢ - منهاج البلغاء ، القرطاجي ، ١٦٤ .

إذا ما راية رفعت لمــجد   تلــقــاهــا عرابة باليمين " [1]

للممدوح المحامد كلها دون تحديد ، وصدق العاطفة في البيتين يؤكد ذلك.

مما سبق نستطيع أن نخلص إلى معايير مقننة للمديح عند ابن قتيبة :

١. الصدق الواقعي ، فلا يمدح الرجل إلا بما هو فيه .

٢. أن يمدح الرجل بفضائله النفسية وليس بالأمور العرضية أو الصفات الجسدية .

٣. المبالغة في المديح عنده وسط بين التفريط والإفراط ، فلا يبالغ الشاعر إلى درجة استحالة الصورة المدحية التي يقدمها وإنما يبالغ إلى الدرجة التي يرتقي بها مرقبة المثالية .

وعلى أساس هذه المحاور الثلاثة قدم نماذجاً من المديح المعيب لتجلية مذهبه ، منها ما ورد في ترجمة أبي عطاء السندي :

" لما ولي أبو العباس مدح أبو عطاء السندي بني العباس فقال :

إن الخيار مــن البرية هاشــم   وبنــوأميــة أرذل الأشـــرار

وبنو أمية عودهم من خـــروع   ولهاشم في المجد عود نضار

أما الدعاة إلى الجنان فهاشـــم   و بنو أمية من دعـــاة الـــنار

فلم يصله بشيء ، فقال :

ياليت جور بني مروان عادلنا   وأن عدل بني العباس في النار" [2]

---

١ – الشعر والشعراء ، ٣١٩/١ .

٢ – السابق ، ٧٦٩/٢ .

لم تكن عاطفة الشاعر هنا صادقة ، إذ قال ما قاله لينال الصلة من الممدوح ، ولفتور أبياته لم يمنحها وكذلك كل شعر صار لأجل التكسب ومن ذلك قول أبي نواس مادحاً الرشيد :

" وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطف التي لم تخلق " [١]

وهذا من ذميم المدح ، والمبالغة فيه تجاوزت حدها حتى غدت إفراطاً يؤاخذ الشاعر عليه كما ورد في السياق .

وقد أورد ابن قتيبة مجموعة من الشواهد الشعرية المماثلة[٢] .

إذن أقام ابن قتيبة معاييره في المديح على أساس نظرية أخلاقية بحته لم يشترط طولاً معيناً ، ولا أسلوباً مميزاً ، لأنه يعلم أن الشعر إذا صدر عن عاطفة صادقة ، تسعى إلى شكر يدٍ منعمة ، أو إشادة بسلوك مؤثر أبدع وتألق وأثر في المتلقي كما أثرت التجربة الشعورية في الشاعر.

المديح عند ابن قتيبة ينطلق من المثالية التي ينشدها أثراً وتأثيراً، وليس محاولة للتأريخ لهذا الفرض كما يُظن من توجّه كتابه الذي يؤرخ للشعراء ، ودليل ذلك إغفاله إيراد نماذج مدحية لأسماء متخصصة في هذا المضمار كالأعشى الذي أصبح المديح عنده حرفة خالصة للمنالة والتكسب ، إذ لم يترك ملكاً ولاسيداً مشهوراً إلا قصده ومدحه وفخم شأنه معرضاً بالسؤال[٣] .

---

١ - " الشعر والشعراء " ، ٢/٨٠١ .

٢ - انظر : ١/٤٩٢ وَ ٢/٨٦٦ .

٣ - انظر : الأدب في العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، ص٢١٢ .

٢- الغزل :

إنطلاقاً من حقيقة الخصوصية والاستقلال التي امتاز بها الغزل على مر العصور (في الأعم الأغلب) ، نثر ابن قتيبة مادته الشعرية الغزلية الوفيرة في صفحات كتابه وفق معيار المنفعة الذي لا يأتي إلا بتوخي الصدق .

فالغزل من منظوره تعبير ذاتي عميق ، عن معاناة حقيقية يعيشها الشاعر، فيرصد من خلالها كافة انفعالاته وعواطفه كاشفاً بذلك عن أبرز ملامح شخصيته . والشاعر في هذه المكاشفة ينقل لنا أدق ما يتبادره من لواعج الشوق، وآلام الصدود والهجران ، قد يبدو عزيزاً في نفثاته ، وقد يتهالك تحت وطأة الألم والصبابة فينطلق مردداً بما يوحي بتذللـــــه لمحبوبته وهنا مكمن الخصوصية .

ويستقل الشاعر العاشق بذاته ، بعيداً عن أي مشاطرة محتملة فيقف بعفة أمام منظر الجمال ، يطالعه عن كثب ، متجاوزاً القشور الخارجية إلى الأعماق الآسرة ، فيصوغ ألحانه وفقاً لإيقاعها .

إنه لا يطالع في المحبوبة جمال الجسد الذي يطالعه الشاعر الحسي لأنه معني بجمال مكنون لا يشاطره فيه أحد ؛ وفقا لذلك وردت النماذج الغزلية المختارة عند ابن قتيبة لشعراء عذريين أسماهم بالعشاق ، رغم أنه قد يخرج عن منهجه أحياناً فيورد نماذج من الشعر المضاد لأسباب تتضح فيما بعد .

وقد اتخذ الناقد من هذه التجلية العميقة نوعاً من ترجمة الذات الشاعرة استخلاصاً لقيم روحية ، تحث على الفضيلة ، وتشيد بملتزمي طريقها دون أن يرى في ذلك عيباً ولا غضاً من مكانة الشاعر ، لأنه يؤمن بفطرية العلاقة التي أودعها الله في خلقه .

كان هذا هو مجمل مفهوم ابن قتيبة لموضوع الغزل ، وسيأتي تفصيل ذلك بالشاهد الشعري .

أقسام الشعراء الغزليين :

انقسم الشعراء الغزلون عند ابن قتيبة إلى شعراء فسّاق ، وشعراء عشاق، ويتفق تقسيمه هذا مع التقسيم الدارج في الدراسات الحديثة من حيث الفكرة ويختلف معها في التسمية ، إذ ينقسمون في الأخرى إلى أصحاب الغزل الحسي أو الصريح ، وأصحاب الغزل المعنوي أو العذري لكن تقسيم ابن قتيبة أكثر رضوخاً لميزان النقد الأخلاقي .

ونقده التطبيقي يوضح هذه الفكرة :

فمن شعراء القسم الأول امرؤ القيس ، إذ جاء في ترجمته ما يلي :

" قال أبو عبد الله الجمحي : كان امرؤ القيس ممن يتعهر في شعره وذلك قوله:

* فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع *

* سموت إليها بـــعدما نام أهلـــها * " [١]

" وكان يعد من عشاق العرب والزناة ، وكان يشبب بنساء ...... " [٢]

" وقد ذكره النبي صلى الله عليه وسلم فقال : " هو قائد الشعراء إلى النار "[٣].

---

١ – الشعر والشعراء ، ١/١١٠ .

٢ – السابق ، ١٢٢ .

٣ – السابق ، ١٢٦ .

" ويعاب عليه تصريحه بالزنا والدبيب إلى حرم الناس ، والشعراء تتوقى ذلك في الشعر وإن فعلته ..... "[1] .

لقد أصدر القاضي حكمه الواضح والصريح دون مواربة في حين أطلق الآخرون على مثل هذه الأمور مسميات مختلفة كاللهو والعبث والمغامرات والمجون . ولخطورة ما ذهب إليه من تصنيف متهم، أتى بكافة الأحكام السابقة وحديث نبوي شريف يؤكد ما ذهب إليه ، كما استدعى شواهد شعرية داعمة متفاوتة بين البيت الواحد والمقطوعة ، وكلها تصنف ضمن نطاق الغزل الفاحش .

وعلى الرغم من حملته التي شنها على الشاعر ، أثناء قراءة شعره وفق النظرة الأخلاقية ، إلا أن هذا لم يمنعه من الارتقاء به في جانبه الفني ، فامرؤ القيس عنده من زاوية المقياس الفني " سابق الشعراء ، خسف لهم عين الشعر "[2].

وله في الوصف أوائل سبق الشعراء بها ، لكنه في الغزل غير مقدم عنده لأنه جانب الصدق فيه .

ومثال ذلك أيضاً ما ورد في ترجمة عمر بن أبي ربيعة " وكان عمر فاسقاً ، يتعرض للنساء الحواج ، في الطواف وغيره من مشاعر الحج ، ويشبب بهن .. وكان يشبب بسكينة ، وفيها يقول كذباً عليها .. الأبيات "[3]

---

١ - الشعر والشعراء ، ١٣٦ .

٢ - السابق ، ١/١٢٧ .

٣ - السابق ، ٢/٥٥٤ .

أيضاً ما جاء في ترجمة جرير بن عطية الخطفي : " وكان (أي جرير) مع حسن تشبيبه عفيفاً ، وكان الفرزدق فاسقاً " [1].

أما القسم الآخر قسم الشعراء العشاق فهم كثيرون منتخبون من كافة الأعصر الأدبية ، فهناك الجاهليون ، والإسلاميون ، والأمويون ، والعباسيون . يجمعهم صدق العاطفة وقوة التعبير منهم على سبيل المثال لا الحصر : المرقش الأكبر صاحب أسماء ، وجميل بن معمر صاحب بثينة ، وتوبة بن الحمير وصاحبته ليلى ، وعروة بن حزام وصاحبته عفراء ، والعباس بن الأحنف . وأغلب شعراء هذه الفئة ممن لم يظفروا بنهاية سعيدة إذ ماتوا عشقاً.

ولا تنافر بين اجتماع العشق والصلاح في شخص رجل واحد عنده ، فعروة بن أذينة الشريف الثبت الذي يحمل عنه الحديث ، الثقة الذي روى عنه مالك بن أنس الفقيه واحد ممن اختصوا بالغزل ومما يقول :

" قالت وابثثتها وجدي فبحت بـــه   قد كنت عندي تحب الستر فاستتر
ألست تبصر من حولي؟ فقلت لها: غطى هواك وما ألقى على بصري"[2]

إنه يؤمن بفطرية العلاقة التي أودعها الله في البشر لكن بقيود وحدود وإذ انتقلنا إلى موضوع الغزل في الأبيات الشعرية المنتخبة وجدنا أنه يدور في محاور متعددة ، منها ما يتعلق بالشاعر ومنها ما يتعلق بالمرأة ومنها ما يتعلق بالجانب الآخر له (القسم المعيب) .

وإذا بدأنا بالمحور الأول ، محور الشاعر والموضوعات التي أدار غزله حولها وجدناها تدور حول تصوير شعور العشق الدفين الذي يتفاقم في صدره

---

١ - " الشعر والشعراء " ، ٤٦٦/١ .

٢ - انظر : السابق ، ٥٧٩/٢–٥٨٠ .

كلما مرت الأيام وازداد بمن يحب تعلقاً ، ولقد التقط ابن قتيبة من شعرهم صوراً مازجت عميق مشاعرهم .

منها ما انبجس من أعماق يزيد بن الطثرية في بيتيه التاليين :

" بنفسي من لو مر برد بنانـــه   على كبدي كانت شفاءً أنامله

و من هابني في كل أمرٍ وهبته   فلا هو يعطيني ولا أنا سائله"[1]

أول ما يجابه القاريء في هذين البيتين ، إحساس بالعفة التي تردد صداها بقوة في صدر هذا العاشق السقيم ، فهو يتمنى وصالها لا لشيء إلا لتشفيه ، لا يتمنى اكثر مِن مرور برد بنانها على كبده رضاً بأقل القليل الذي خامر فؤاده ، فعشقه لها أمر مقاليده ليست بيده ، وإلا ماذا يظن في اثنين حين يتاح اللقاء لهما لا يجاوز شعورهما الهيبة فلا هو يستطيع سؤالها ولا هي تستطيع منحه لقد بين ابن قتيبة من خلال ذلك ، أنه لا يُكتفى بصدق العاطفة وحسب في غزل الشاعر، بل يطوق ذلك بأهمية التزام العفة .

ومثله قول جميل :

" أقلب طرفي في السماء لعله   يوافق طرفي طرفها حين تنظر"[2]

وهذا من البوح الصادق العفيف ، ولا أظن البتة إن مرد هذا الرضا بالقليل إلى اليأس الذي تمكن من فؤاده حين أيقن أنه لا سبيل إلى الاقتران بها ، بل أجزم – اعتماداً على ترجمته – أن العفة كانت منبع سلوكه المهذب معها .

ومثلهما حديث عروة بن حزام عن لوعته وأساه على فقدها ثم حاله معها حين يراها يقول :

---

١ – الشعر والشعراء ، ٤٢٨/١ .

٢ – السابق ، ٤٤٢ .

"وإني لتعروني لذكراك روعـــــــــة   لها بين جلــدي والعظام دبيبُ
و مــا هـــــو إلا أن أراها فــجاءة   فــأبـــهت حتى ما أكاد أجيبُ
وأصرف عن رأيي الذي كنت أرتئي   وأنسى الذي أعددت حين تغيبُ
و يـــظهر قـــلبي عـــذرها ويـــعينها   علي ، فمالي في الفؤاد نصيبُ
.... الأبيات[1]

حديثه عنها لم يجاوز نفسه وما يعتريه في حال غيابها وحضورها وصدق العاطفة لا يتعارض مع هذه الإثرة في التعبير ، لأن نفسه التي أدار الحديث حولها ، رهن فؤاده ، وفؤاده منتصر لها عليه ، كما أن الحالين اللذين قصر الحديث عليهما : حال غيابها ، وحال حضورها يعبقان بها ، فإن غابت استحضرها في تفكيره ، وإن حضرت ملأ حضورها كيانه وسيطر عليه بالكليّة حتى منعه من الحديث والتذكر والعتب .

هذه الصورة الصادقة ، تسير في ركب سابقاتها ، وتتحد معهم في الغاية المرجوّة .

وإذا مضينا في استعراض هذه الموضوعات التي تشي بشعور العاشق في حال الشوق ، والشكوى ووصف اللقاء والرحيل وخلافه مما يصب أخيراً في مجرى وحيد هو صفة العشق الصادق ، أقول إذا مضينا في مثل هذا الاستعراض ، فاننا لاشك سننتهي إلى حقيقة مفادها : إن العفة روح الصدق .

وإذا انتقلنا إلى المحور الثاني ، محور المرأة وكيف صورها الشاعر في أبياته وصولاً إلى ذائقة الناقد في هذا المجال وجدنا ما يلي :

---

١ – الشعر والشعراء ، ٦٢٢/٢ .

لم يفت ابن قتيبة أن يقنن طريقة مثالية لعرض صفات المرأة بطريقة لا مباشرة من خلال عرض بعض النماذج الشعرية المتعلقة بالموضوع ، جاء في ترجمة صريع الغواني :

" ومن جيد شعره ... قوله في صفة النساء :

خَفِينَ على غيب الظنون وغَصَّتِ ال ... بُرينَ فلم ينطق بأسرارها حجلُ
ولما تلاقينا قضى الليل نحبه ... بوجه لوجه الشمس من مائه مثلُ
وخال كخال البدر في وجه مثله ... لقينا المنى فيه فحاجزنا البذلُ
و ماء كعين الشمس لا يَقْبَل القذى ... إذا دَرَجَتْ فيه الصَّبَا خِلتَهُ يَعْلُو
من الضُحَّكِ الغُرِّ اللواتي إذا التقت ... يحدِّثُ عن أسرارها السَّبَلُ الهطْلُ
صَدَعْنا به حد الشَّمُول وقد طغت ... فألبسها حِلْماً وفي حلمها جهلُ"(١)

لا شك أن اختيار الناقد لهذه المقطوعة من شعر صريع الغواني ، مثير للتساؤل فالشاعر لم يصنف عنده من فئة العشاق ، وترجمته تنم عن إيغاله في دروب اللهو ، والأبيات وصف حسي للمرأة والاختلاف الوحيد يكمن في النمط الذي جاءت عليه هذه الأبيات ، إن التوقف أمام طبيعة النص السابق يوحي بالكثير ، وأقل هذا الكثير : تقنين خطة مثلى للوصف الحسي للمرأة .

خلاصة الأبيات هو إن الشاعر ساق المحسوس لتفسير المحسوس لكن في إيحاء معنوي خلاق لا يتهالك في مهاوي الفحش، ولا يتدنى في دركات التبذل.

ومثله وصف مشيتهن الذي استحسنه الناقد من شعر ابن مقبل يقول :

" ومما يستحسن له قوله في النساء :

---

١ – الشعر والشعراء ، ج٢ / ص٨٣٥-٦ (البرين : جمع برة ، وهي الخلخال ، الضحك : السحاب الراعد ، السبل: المطر ، الهطل : المتفرق العظيم المطل) .

يمشين هَيْلَ النقا مالت جوانبُه   يــنهالُ حــيناً وينهاه الثرى حيناً
يهزُزْن للمشي أوصالاً منعَّمة   هزّ الجَنُوب ضُحًى عيدانَ يبرِينَا
أو كاهتزاز رديني تــذاوَقَــهُ   أيدي التِّجــار فــزادوا متنه لينا " [1]

ومن الموضوعات التي أدارها الشاعر حول المرأة ، وصف ديارها يقول مجنون ليلى :

" ألا ليت شعري عن عوارضتي قنًى   لطول الليالي هــل تغيــرتا بعدي
ومــن علويات الرياح إذا جـــرت   بريح الخزامى هل تهبُّ على نجدِ
وعن أقحوان الرمل ما هو فاعـــل   إذا هــو أســرى ليلة بثرى جعد
.... الأبيات [2]

وظعنها كما قال أشجع السلمي :

" غــداً يتفرق أهــل الهوى   ويــكثر باك و مــسترجــعُ
وتختلف الأرض بالظاعنين   وجــوهاً تُــشَــذُّ و لا تجمعُ
وتفنى الطلول ويبقى الهوى   و يصنع ذو الشوق ما يصنعُ
وأنت تُبكِّــي وهــم جِــيرَةٌ   فــكيف يــكون إذا ودعــوا
أتطمع في العيش بعد الفراق   فبــئس لــعمرك ما تطمعُ " [3]

من بين كل الصور التي ساقها شعراء هذا الفن ، تبرز هاتان الصورتان ، وهما تتناهيان في العمق ، وتوغلان في المصداقية حتى لتستجيشان تفاعل

---

١ - الشعر والشعراء ، ٤٥٨/١ ، (النقا : القطعة تنقاد محدودبه ، وهيلة : انهياله وتساقطه ، يبرين : مــن أصــقاع البحرين ، وهناك يوصف الرمل بالكثرة) .

٢ - السابق ، ٥٦٨ .

٣ - السابق ، ٨٨٣ .

المتلقي ، مذكيتين فيه ثورة الاعجاب فالأولى تنقلك إلى عالم الشاعر الرحيب الذي يؤمله ، ذلك العالم الذي تختزنه ذاكرة مجنون ليلى ، ضمن مجموعة من الذكريات الجميلة التي يعزي بها نفسه كلما قست عليه الحياة ، صورة تنسج الجمال واقعاً خلاباً متألقاً فترتسم البسمة على المحيا المنهك ، وينطوي الألم في عمقه .

أما الثانية فتدعوك إلى شعور نقيض ، سابق لأوانه لأنها تخبر عن قادم بغيض يجتث البسمة من الشفاه ، ويسكب الحزن في المآقي إنها صورة لشبح ظعنها القاسي الذي انعكس ثقل الإحساس به على طريقة تعبير الشاعر (فترى المجموع بدل المفرد " أهل الهوى ، يكثر باك ، الظاعنين ، وجوها تشذ ولا تجمع ") وهو إزاء ذلك الغد الآتي بجمهوره المحتشد فرد يقاسي الألم قبل وقوعه ، وعنده وبعده .

بل هو تاريخ اللوعة والسقم وهنا تكمن روعة التعبير ، لقد أفصح الشاعران عن مقصودهما ، وعلم المتلقي صدق حبهما لكن في أسلوب رفيع متألق ، كانت المرأة فيه موجهاً مستتراً مصوناً .

ولأن الأمور تتميز بأضدادها ، فقد سيقت بعض النماذج المعيبة لإيضاح الفكرة التى سعى الناقد لتطبيقها ، وهو حينذاك يؤصل لنقد أدبي متماسك ، فمن نماذجه تلك :

" ومما أخذ عليه في شعره قوله :

فما زال بُردي طيباً من ثيابها إلى الحول حتى أنهج البُرْدُ باليا

وقال آخرون : هذا على التوهم لفرط العشق ، وهو نحو قول الأعرابي حين قيل له : ما بلغ من حبك لها ؟ فقال : إني لأذكرها وبيني وبينها عقبة الطائف ، فأجد من ذكرها ريح المسك ! "[1] .

عيب على الشاعر إفراطه الذي تجاوز حد تمام المعنى إلى الكذب الفني.

ومنه أيضاً قولهم :

" دخل الأقيشر على عبدالملك بن مروان وعنده قوم فتذاكروا الشعر ، وذكروا قول نصيب :

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت　　　فياويح دعد من يهيم بها بعدي

فقال الأقيشر : والله لقد أساء قائل هذا الشعر ، قال عبد الملك : فكيف كنت تقول لو كنت قائله ؟ قال كنت اقول :

تحبكم نفسي حياتي فإن أمت　　　أوكل بدعد من يهيم بها بعدي

فقال عبد الملك : والله لأنت أسوأ قولاً منه حين توكل بها .

فقال الأقيشر : فكيف كنت تقول يا أمير المؤمنين ؟ قال كنت أقول :

تحبكم نفسي حياتي فإن أمت　　　فلا صلحت هند لذي خلة بعدي

فقال القوم جميعاً : أنت والله يا أمير المؤمنين أشعر القوم " [2] .

وغير خافٍ على قاريء البيتين الأولين ، ما فيهما من ضعف في العاطفة وكذب فيها ، فكيف يستبدل العاشق بالغيرة ، تبلداً في العاطفة يقوده إلى تمني وجود شريك آخر يبثها عميق مشاعره إذا ما مضى هو وهذا خلاف سننهم

---

١ - الشعر والشعراء ، ٤٠٩ .

٢ - السابق ، ٤١٢ .

الذي ساروا عليه مذ كانت العلاقة الإنسانية ورفض هذا المعنى السيء جاء بالإجماع من قبل السامعين جميعاً وتأييدهم لما جاء في بيت الخليفة من صدق تمثل في الدعاء عليها ، فهو لا يستسيغ على الإطلاق وجود شريك آخر يشاطره حبها و إن كان ميتاً .

ومن الأمور التي عيب بها فن الغزل : الهجاء في سياق الغزل ، فهو بذلك يقدم عاطفة لا يستسيغها الموضع الذي وردت فيه . يقول ذو الرمة :

" وما الفقر أزرى عندهن بوصلنا   ولكن جرت أخلاقهن على البخل

قالوا والجيد قول علقمة :

يردن ثراء المال حيث علمنه   وشرخ الشباب عندهن عجيب

وقول أمرؤ القيس :

أراهن لا يحببن من قل ماله   ولا من رأين الشيب فيه وقوّسا " [(١)]

ففي حين نرى الشاعرين الآخرين وهما يرصدان أخطاء النساء في العشق كالصد من خلال ما يبرره من فقر وكبر في السن ، نجد ذا الرمة يرصد الخطأ مقروناً بنقد لاذع لسلوكهن وهجاء لأخلاقهن فيكون بذلك فاتر العاطفة مثلهن بينما يبدو الآخران شديدا التمسك بهن إلى درجة تبرير أخطائهن على حسابهم وهذا هو ما جرت عليه سنة العاشقين .

ومن الأخطاء التي عيب بها شعر الغزل الخطأ في الحقائق يقول الراعي النميري :

" تكسو المفارق واللبات ذا أرج   من قصب معتلف الكافور دراج "

---

١ - الشعر والشعراء ، ص٥٣٥ .

(الأرج : الطيب الرائحة ، دراج يذهب ويجئ أراد المسك فجعله من قصب ظبي المسك ، والقصب : المعي ، وجعله يعتلف الكافور فيتولد عنه المسك)[1]

خلاصة القول ولبه :

أسس الناقد من خلال تطبيقه النقدي السابق خطة مثلى لشعر الغزل مدارها العاطفة الصادقة المقيدة بضابط العفة ، فلا فحش ولا تبذل ولا كذب ولا مبالغة ، إنه يوجه إلى علاقة مثالية تضمن الرقي للمجتمع ، وتمنع الاستهتار الذي تفشى في سلوك العامة في عصره .

---

١ - الشعر والشعراء ، ٤١٧ .

٣- الرثاء :

إذا كان المديح اتجاهاً علائقياً يقوم على أساس الآخر ، وإذا كان الغــزل اتجاهاً ذاتياً إلى درجة كبيرة لأنه يغور في النفس بمنسوب أكبر ملغياً (إلى حد ما) جانب الآخر الذي قد يقترب ويبتعد ، فإن الرثاء اتجاه يجمع بين الاثنــين لأنه مقترن بالآخر ، قائم لأجله وفي الوقت ذاته يتغلغل في عمق الذات مبينــاً موقفها إزاء الراحل الذي لن يعود فهو " تعبير عن خلجات قلب حزين ، وفيــه لوعة صادقة وحسرات حرى ، ولذلك فهو من الموضوعات القريبة إلى النفس، لأن الرثاء الصادق تعبير مباشر قلما تشوبه الصنعة أو التكلف "[١] .

وإذا كان فقد الأحبة ، مما يولد في النفس صراعاً بين العقل والعاطفــة ، فالإحساس العميم بالفقد يذكي أول ما يذكي ، الجزع والأسى ، غير أن آمراً من العقل يقف حائلاً بين المرء ، وبين التسخط مقدماً له صورًا شتى من وســائل المجابهة ، وطرائق مختلفة من التصبر والرضا بالقدر .

وإذا كانت هذه الرؤية هي مفتاح هذا الفن ، فكيف وجّه الناقــد عدســته لتلتقط المقطوعات المختلفة في هذا المضمار ؟ وما هو موقفة إزاء هذا الشعور الطاغي : كيف عرضه ، وكيف وجه رسائله النقدية من خلاله ؟ .

إن تساؤلاً متفرعاً كهذا التساؤل يحتم على الدارس استقصاء ذا منهجيــة معينة ، تتيح للمتلقي تلمس ملامح الفكرة ومعرفة قسماتها .

وكما سبق أن استعراض الفنين السابقين ، سيستعرض هــذا الفــن وفقــاً لمحاوره المتقاطعه .

---

١ - الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، يحي الجبوري ، ٣١١ .

إن محاولة التأطير لمسلك الناقد في مختاراته الرثائية ، محاولة لا تنبو عن المحاولتين السابقتين في غرض المديح والغزل بل إنها تترسم طريقهما بعد المزج بين المنطلقات المحددة لطبيعة كل منهما .

فالطبيعة الذاتية تستدعي الوقوف أمام منعطفات النفس ومجاهيلها في محاولة راصدة لمسلكها إزاء تجربة الفقد المريرة ، وكيف سينتهي الصراع بين العاطفة المتأججة والعقل المفكر .

أما الطبيعة الغيرية فتتطلب وقوفاً متأنياً أمام الآخر المفقود وعرض درجات التعبير ، وبيان أصدقها عاطفة وتأججاً .

وإذا حاولنا الانطلاق من النقطة الأولى التي سبق عرضها فإننا سنقف وجهاً لوجه أمام الإحساس بالحسرة والتلهف الممزوج بالتفجع والأسى كدرجة أولى من درجات النفس الفاقدة . يقول ابن رشيق : " وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع ، بين الحسرة مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام ... الخ " (١)

والسؤال الآن هل يتفق ابن رشيق مع ابن قتيبة في مذهبه النقدي ، الإجابة الآن تعود إلى النص الشعري المختار عند ابن قتيبة وكيفية تطبيقه يقول المرار الفقعسي يرثي أخاه بدراً :

وما للقفول بعد بدر بشاشة   ولا الحي تأتيهم و لا أوبة السفر
تذكرني بدراً زعازع حَجْرَةٍ   إذا عصفت إحدى عَشِيَّاتها الغُبِر
وأضيافنا إن نبهونا ذكرتُه   فكيف إذن أنساه غابرَةَ الدهر
فتى كان يقرى الشحم في ليلة الصبا   على حين لايعطي الدَّثُور ولايقرى

---

(١) العمدة ، ابن رشيق ، ج١ / ص٤١٧ .

إذا سلم السارى تهلل وجهه على كل حال من يسار ومن عسر
إذا شَوّلْنا لم نسع فيها بمرِفَد قَرَى الضيفَ منها بالمُهند ذي الأثرِ
وما كنت بكَّاء ولكن يهيجني على ذكره طيب الخلائق و الذِّكر
أعيني إني شاكر ما فعلتما وحُقّ لما أبليتماني بالشكر
سألتكما أن تسعداني فجدتما عوانين بالتسجام باقيتي قطر
فلمَّا شفاني اليأس عنه بسلوة و أعذرتُما ، لا بل أجلُّ من العُذر
نهيتكما أن تُشمِتَا بي فكنتما صبُورين بعد اليأس طاوِيَتي غُبْرِ [١]

فالشاعر تألم على فقيده وتحسر ، وتحدث عنه من خلال أبيات تقطر لوعة وأسى ، لقد أهريقت دموع من لم يكن بكاءً ولا ضجراً ، هذا هو الإطار العام الذي أحاط بالصورة الحزينة التي طالعناها فهل كان لذائقة الناقد دور في تأطير خفي ، يندمج مع الصورة ، مبرزاً طابعها الخاص دون أن يفطن إليه .

الحقيقة إن الروح التي وجهت وحركت في بقية مختاراتها قد وسمت هذا الفن بطابعها ، وإرجاع البصر في الأبيات مرة تلو الأخرى لا شك يسلمنا إلى ذلك .

افتتحت الأبيات بتجسيد الفاجعة فلا بشاشة بعد موته ، ولا أوبة لمسافر .

ثم يسرد منبهات الفجيعة ومذكياتها في صدره وكيف تشاطر حزنه كل من أحسن الراحل إليه ثم مدحه بفضائل نفسية تحلى بها يقول :

وما كنت بكاء ولكن يهيجني (على ذكره طيب الخلائق والذكر)

---

١ - الشعر والشعراء ، ٢/٧٠٠-١ .

ثم يشكر عينيه اللتين اسعدتاه بالمشاركة حتى يئس من أوبة الراحل فنهاهما عن البكاء فتوقفتا. إذن كان اختيار الناقد يتجسد في المدح بالفضائل النفسية والرضا بعد اليأس .

ويرى النقاد إن أقوى الرثاء ما كان بالفضائل الإنسانية ، وهذا ما اجتمعت عليه كافة النصوص الرثائية المختارة في طبقات ابن قتيبة .

ومن أبرز الصور التي نقلت واقع الأسى إلى الآخر وأشعرته به "ضرب الأمثال بالملوك الأعزة والأمم السالفة ، والوعول المتمنعة ...

والقدماء عندما ينهجون هذا النهج في الرثاء متأثرون ببيئتهم التي يعيشون فيها والتي يلتمسون العزاء في مخلوقاتها .... إلخ [1] ، والمثالان التاليان يوضحان ذلك . تقول الخنساء :

مثل الرديني لم تكبر شبيبته	كأنه تحت طي الثوب إسوارُ
لم تره جارة يمشي بساحتها	لريبة حين يخلي بيته الجارُ
فما عجول لدى بو تطيف به	قد ساعدتها على التحنان آظارُ
أودى به الدهر عنها فهي مرزمة	لها حنينان إصغار وإكبارُ
ترتع ماغَفَلَت حتى إذا ذكرت	فإنما هي إقبال وإدبارُ
يوماً بأوجع مني يوم فارقني	صخر، وللدهر إحلاء وإمرار "[2]

ويقول متمم بن نويره في رثاء أخيه مالك :

---

١ - بدوي ، أحمد ، " أسس النقد الأدبي " ، ٢٣٣ .

٢ - الشعر والشعراء ، ٣٤٧/١ .

" أبى الصبرَ آياتٌ أراها وأنني　　أرى كل حبل دون حبلِك أقطعا
وأني متى ما أدع باسمك لاتجب　　وكنت جديراً أن تجيب وتسمعا
فما شارفٌ عيساءُ ريعت فرجعت　　حنينا فأبكى شجوها البرك أجمعا
ولاوجد أظآر ثلاث روائم　　رأين مَجَرّا من حُوار ومَصرَعا
يذكِّرن ذا البث القديم بدائه　　إذا حنَّت الأولى سجعن لها معا
بأوجد مني يوم قام لمالك　　منادٍ فصيحٌ بالفراقِ فأسمعا "[1]

فكلا المقطوعتين تلتقط من الطبيعة صورة تمثل في الحقيقة قمة التعبير عن الحزن حتى إذا ما استوعبها المتلقي وأثرت فيه ، صرح الشاعر بأن وجده أكبر من الذي عرضه وأكثر وجعاً وإيلاماً .

*****

أما إذا انتقلنا إلى المرثي فسنجد اختلافاً وتمايزاً .

فالمرثي قد يكون قائداً أو أميراً كما رثى عبده بن الطيب قيس بن عاصم بقوله :

عليك سلام الله قيس بن عاصم　　ورحمتُه ماشاء أن يترحما
تحية من ألبستَه منك نعمة　　إذا زار عن شحط بلادك سلّما
فلم يك قيسٌ هُلكَهُ هلك واحد　　ولكنه بنيان قوم تهدماً [2]

وقد يكون أخاً كما في مقطوعة متمم بن نويره في أخيه مالك الآنفة الذكر وقد يكون ابناً كقول المتنخل في ابنه أثيلة يرثيه "

---

١ - " الشعر والشعراء " ، ١/٣٣٨ .

٢ - السابق ، ٢/٧٢٨ .

لقد عجبت وما بالدهر من عجب أنّى قتلتَ وأنت الحازم البطلُ

وي لامّه رجلاً تأبى به غبناً إذا تجرّد لا خالٌ ولا بخِلُ

السالك الثُّغرة اليقظانَ كالئها مشي الهلوك عليها الخَيْعَلُ الفُضُلُ

...... الأبيات [١]

وقد تكون المرثية زوجة الشاعر ، كرثاء جرير زوجته أم حزرة وأولها:

لولا الحياء لهاجني استعبار ولزرت قبرك والحبيب يزار

ولّهت قلبي إذ علتني كبرة وذوو التمائم من بنيك صغار [٢]

ومن الرثاء أيضاً رثاء الشاعر نفسه كما فعل مالك بن الريب [٣] وابن خذاق [٤] .

والمتتبع للمقطوعات السابقة يجد أن ذائقة الناقد قد وجهتها إلى ترصد الفضائل الإنسانية : كالشجاعة ، والجود ، والتقوى ، وخلاف ذلك ، وقد أبرز من خلال هذه الفضائل أهم ما كان يتسم الشاعر به في حياته ، كما وظف الطرف الآخر الذي ربطته به هذه الفضائل ، وكيف تأثر بفقد الراحل ، واهتزت حاله برحيله .

كما إن الاتزان في نقل صورة المرثي بما يتناسب معها من صفات كانت من أهم المحاور التي دارت حولها المرثية الجيدة .

---

١ - " الشعر والشعراء " ، ٢/٦٦١ . وي كلمة تعجب . خال : من الاختيال، الخيعل : ثوب يخاط أحد شقيه فقط.

٢ - السابق ، ١/٤٩١ .

٣ - السابق ، ١/٣٥٤ .

٤ - السابق ، ١/٣٨٦ .

ومن الغريب جداً أن الناقد وهو يقنن خطته المثلى للرثاء من خلال نقده التطبيقي لم يتعرض إلى صور الرثاء السلبية كما فعل في فنيّ المديح والغزل ، بل أكتفى بعرض النماذج الشعرية التي اختارها ومردّ ذلك (في رأيي) إلى صدق هذا الفن المتمثل في عنف التجربة الشعورية التي تنعكس على شعر الشاعر ، بضابط من تفكيره .

ومما يجمع بعض المراثي السابقة محور الوصف الجسدي للمرثي . كما جاء في القصيدة التي رثى بها المتنخل ابنه أثيلة وغيرها كثير[1] ، ولعل تفسير هذه الظاهرة يعود إلى أن الفاقد يستعيض باسترجاع صورة فقيده في مخيلته واختزالها وتسلية نفسه باستحضار مقاطعها في أبياته .

ومن نقاط الاجتماع في مختارات الناقد الرثائية افتتاح المقطوعات بجزء يتحدث عن فلسفة الموت والحياة الكبرى تقول ليلى الأخيلية :

أقسمت أرثى بعد توبة هالكاً ... وأحفلُ من دارت عليه الدوائر
لعمرك مابالموت عار على الفتى ... إذا لم تصبه في الحياة المعاير
وما أحد حيًّا وإن كان سالماً ... بأخلد ممن غيبته المقابر
ومن كان مّمايُحْدثُ الدهر جازعاً ... فلا بد يوما أن يرى وهو صابر
وليس لذي عيش من الموت مذهب ... وليس على الأيام والدهر غابر
ولا الحي مما يحدث الدهر مُعتب ... ولا الميت إن لم يصبر الحُي ناشر
وكل شباب أو جديد إلى بلى ... وكل امرئ يوما إلى الله صائر
وكل قَرِيْنَي ألفة لتفرق ... شتاتاً ، وإن ضنا وطال التعاشر

---

١ – انظر – على سبيل المثال – : مراثي ليلة الأخيلية لتوبة بن الحمير ، ورثاء ابن الطثرية ص٤٠٧ .

فـــلا يبعـــدنك الله يـــاتوب هالكــاً　　أخا الحرب إن ضاقت عليه المصادر

فأقسمت لاأنفــك أبكيــك مادعــت　　على فنن ورقـــاء أو طـــار طـــائر

قتيلَ بنـــي عـــوف ، فيالهفتـــا لـــه　　فمـــا كنـــت إيـــاهم عليـــه أحـــاذر

ولكنمـــا أخـــشى عليـــه قبيلـــة　　لها بدروب الروم بـــاد وحاضـــر[1]

فقصيدتها بدءًا من البيت الثالث حتى البيت التاسع ، توغل في عمق الحياة فتفلسف الموت وانثيال المصائب . وهذه النظرة العميقة تحديداً قد بثها الناقـد مرات عديدة في ثنايا كتابه وكأنما قد جعل منها الفكرة المحور التي أقام عليها توجهه وعرضه .

خلاصة القول :

إن المراثي التي اختارها الناقد لم تكن من قبيل التسخط والجزع المعترض على أقدار الله في خلقه ، وإنما كانت مراثيه (على اختلاف عصور ناظميها) عزاءً لكل طالب سلوى ، وتثبيتاً لمن هز البلاء فروعه .

---

١ - الشعر والشعراء ، ١/٤٥٠ .

الفصل الثاني

اتجاهات المضمون عند ابن المعتز

أولاً – الغزل .

ثانياً – المديح .

ثالثاً – الهجاء .

رابعاً - الرثاء .

أولاً - الغزل :

تميز غرض الغزل عن غيره من الأغراض في طبقات ابن المعتز . وقد تجسد اهتمامه به في طريقة عرضه كما و كيفاً . فمن حيث الكم كانت الشواهد الغزلية هي الأكثر وروداً في كتابه ، أمّا من حيث كيفية عرضها ، فقد وردت في طبقاته باعتبارها منتخبات شعرية رائقة في سياق عوامل استدعاء فنية هي :

١- الحسن ، ومثاله ما ورد في ترجمة سديف ، إذ جاء فيها : " ومما يستحسن من قول سديف في الغزل :

أعيب التي أهوى وأُطري جوارياً   يرين لها فضلاً عليهنّ بيِّنا
برغمي أطيل الصدّ عنها إذا بدت   أحاذر آذانا عليها وأعينا "(١)

٢- الجودة ، إذ ورد في ترجمة ابن ميادة ما نصه : " كان ابن مياده جيد الغزل ، ونمطه نمط الأعراب الفصحاء ، وكان مطبوعاً ، وهو الذي يقول:

كأن فؤادي في يدٍ علقت به   محاذرةً أن يَقضِبَ الحبل قاضبُه
وأشفق من وشك الفراق و إنني   أظن لمحمول عليه فراكبُه
فوالله ما أدري : أيغلبني الهوى   إذا جَدّ جِدّ البين أم أنا غالبه
فإن أستطع أغلب ومايغلب الهوى   فمثل الذي لا قيتُ يُغْلب صاحبه

فهذه معانٍ وألفاظ يعجز عنها أكثر الشعراء ، فإنه قد جمع إلى اقتدار الأعراب وفصاحتهم محاسن المحدثين وملحهم "(٢)

---

١ - طبقات الشعراء ، وانظر أيضاً : ١١٧/٩٥/٢٧ .

٢ - السابق ، ١٠٨ . وانظر على سبيل المثال : ١٥٦ ، ٢٣٩ .

٣- الملاحة : وقد حكم به على مقطوعة غزلية لربيعة الرقي قائلاً : " ومما يستملح له ، وإن كان شعره كله مليحاً عذباً مطبوعاً جيداً هيناً :

حمامة بلغي عني سلامـــاً   حبيباً لا أطيق له كلامـــا

و قولي للتي غضبت علينـا   عَلاَمَ و فيمَ يا سكني علاما

أفي هجران بينك تصرميني   وما رمنا لصرمكم صراما

. . . الأبيات "[١]

٤- الاختيار : ومثاله ما ورد في ترجمة عوف بن ملحـم ، إذ يقـول مقـدماً لمقطوعة غزلية له : " ومما يختار له قوله :

و صغيرة علقتهـــا   كانت من الفتن الكبـــار

كالبدر إلا أنهـــا   تَبْقى على ضوء النهــار

قالت غبار قد عـــلا   ك فقلت : ذا غير الغبار

هذا الذي نقل الملـــو   ك إلى القبور من الديــار

يا هذه أرأيت ليـــ   ـلاً يستنير بلا نهـــار

قالت : ذهبت بحجتـي   عني بحسن الاعتـــذار"[٢]

وتقليب هذا الغرض على عوامل استدعاء فنية ومختلفة يعني أن الناقد قد ارتضى هذا الفن الشعري ليكون كاشفاً عـن دلالات مـصطلحاته الإيجابيـة المختلفة ، كما يتواءم هذا الانتخاب مع طبيعته الشاعرة ، فالغزل هو الفن الذي اعتنى به الشعراء منذ القدم ، وراحوا يصورون فيه حقيقة مشاعرهم تجاه من

---

١ - طبقات الشعراء ، ١٦٣ . وانظر : ١٦٢ ، ١٦٥ ، ١٦٦ .

٢ - السابق ، ١٩١ . وانظر : ٢٣٩ .

يحبون ، كما شكل لدى كثيرٍ منهم متنفساً يهربون إليه من مرارة الواقع " وابن المعتز من الشعراء الغزلين ، الذين يحبون الجمال ، ويغرقون فـي تأملـه ، وتتبعه ، والانصباب على ألوانه ومصادره "[1] لذلك نجده يحرص على اقتناص هذه النصوص الجميلة في كتابه .

والغزل عنده ينقسم إلى قسمين اثنين هما :

١- غزل معنوي :

وفيه رصدٌ دقيق لعواطف الشاعر حيث يتحدث عن الشوق وآلام الفراق ، كما قال ابن ميادة :

" أقول لركب قافلين رأيتهم ببئر سُليم من صُراد وأشجعِ
ألا إن بلغتم سالمين فأبلغوا تحية مرميٍّ بسهمين موجع "[2]

كما يتحدث عن لواعج الحب مثلما فعل العباس بن الأحنف :

" أشكو الذين أذاقوني مودتهم حتى إذا أيقظوني في الهوى رقدوا
لأخرجن من الدنيا و حُبُّهـم بين الجوانح لم يشعر به أحـد
ألقيت بيني وبين الهم معركة ليس تنفد حتى ينفد الأبـد "[3]

وهذه الأحاديث التي عني ابن المعتز بانتخابها هي مقياس جودة النسيب كما قال قدامة بن جعفر : " إن المحسن من الشعراء فيه ، هو الذي يصف من

١ - غصوب ، خميس ، " عبد الله بن المعتز شاعراً " ، الطبقة الأولى ، (قطر : دار الثقافة ، ١٤٠٦هـ) ، ١٩٩ .

٢ - طبقات الشعراء ، ١٠٩ .

٣ - السابق ، ٢٥٤ .

أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر أو داثر أنه يجد ، أو قد وجد مثله ، حتى يكون للشاعر فضيلة الشعر "[١] .

٢- غزل حسي :

وفيها يترصد الشاعر لعالم المرأة الخارجي ، فيصف ما يراه منها . كما فعل الحسين بن مطير حين قال :

لقد كنت جلدا قبل أن يوقد الهوى　　على كبدى ناراً بطيئا خمودها
ولو تركت نار الهوى لتضرمت　　و لكن شوقا كل يوم وقودها
فقد جعلت في حبة القلب والحشا　　عهاد الهوى تولى بشوق يزيدها
وقد كنت أرجو أن تموت صبابتي　　إذا قدمت أيامها وعهودها
لمرتجة الأرداف هيف خصورها　　عذاب ثناياها عجاف قيودها
وصفر تراقيها و حمر أكفها　　وسود نواصيها و بيض خدودها
يميننا حتى ترف قلوبنا　　رفيف الخزامى تحت طل يجودها
وفيهن مقلاق الوشاح كأنها　　مهاة بسران طوال قدودها
مخضرة الأطراف زانت عقودها　　بأحسن مما زينتها عقودها "[٢]

وهذه الأبيات تصور عالم العاشقين الذي ينشطر إلى اضطرابات وجدانية داخلية مثارها نظرة أو ذكرى . وإحساس عميق بجمال المظهر الخارجي للمحبوبة بكل مافيه من تفاصيل . قد يكون الشاعر وحده هو الذي يراها . وشعور ملحٌّ بتميزها على الجنس الأنثوي الذي تنتمي إليه .

---

١ - " نقد الشعر " ، تحقيق : كمال مصطفى ، الطبقة الثالثة ، (القاهرة : مكتبة الخانجي ، (ت . د .) ، ١٢٦ .

٢ - طبقات الشعراء ، ١١٦ — ١١٧ .

وإلى جانب رصد هذه النماذج الشعرية التي تغزل فيها الشعراء بـــالمرأة. رصدت مجموعة أخرى كان الغزل فيها بالغلمان ، وهي في مجموعها تمثل ما آل إليه العصر من المجون الناتج عن التمازج بين الحضارات المختلفة ، وما جرّه من ويلات على الأمة ، ومن ذلك ما ورد في ترجمة القصافي حيث قال :

" آلفني الدرب حب ساكنـــــة   والحب يدعوا الهوى الذي نصبا
لو كان درب بكى لمكتئـــــب   أو رقّ أو كان بلّغ الكتبـــــا
بلّغ كتبي ورقّ لي و بكـــــى   وكان لي عند سيدي سببـــــا
ياظبي عبد الحميد ما صنعت   عيناك بالقلب ؟ أورثت كربـــا
من نظرة عدت من مغبتهـــا   حيرانَ صب الفؤاد مكتئبـــا
طرفي دعاني إليك عن قـــدر   يا شؤم طرفي علي ما جلبا ؟
أسترزق الله منك لي مِقَـــة   يوماً لأقضي من وصلك الأربا"(١)

وقد تفاقم الأمر حين سادت نماذج المجون الأجواء الأدبية وهي نماذج لا تراعي الجانب الأخلاقي إطلاقاً ، وقد عرض ابن المعتز العديد منها على صفحات كتابه .

والملاحظ أن نماذجه التي وجهت للمرأة أنقى ، وأطهر من تلك المعاتبات التي كدرت صفو الصورة في عين الملتقى . حيث عرض لكم منها في كتابه .

والبحث عن أسباب ذلك من خلال استعراض أقطاب العلاقة يقــود إلـــى النتائج التالية :

---

١ - " طبقات الشعراء " ، ٤١٤ . وانظر أيضا : ٤١٠ ، ٤٠٤ .

- شعراء الطبقات (على وجه العموم) قد أسهموا في تأطير طبيعة العلاقة في كلٍ من الاتجاهين : الطبيعي (المتمثل في المرأة) والشاذ (المتمثل في تيار المجون عموماً) ، وقد كان ابن المعتز بمثابة اليد التي أخرجت الصورة الأدبية المحاكية لواقع تلك الفترة ، وقد تطلب ذلك منه الكثير من الدقة المتناهية لرصد الوقائع والأحداث بشكل يتماشى والواقع المحيط .

وقد كان مولعاً بفعل ذلك : بدءًا برصد علاقته مع المرأة وانطباق مشاعر الشعراء مع ما يجيش في صدره من تجارب سابقة مع المرأة ، وقد كان ذلك بمثابة نشدان العفة التعبيرية من هذه العلاقة .

طبيعة الحياة التي عاشها شعراء طبقات ابن المعتز كانت تمثل التحضر ، وهذا بطبعه يقود إلى دقة التعبير التي تقتضي نوعاً معيناً من الأساليب ، وتستدعي طريقة معنية في العرض تنافس فيها الشعراء على اختلافهم ارضاء للمحبوبة الشريفة المتحضرة .

كما أن لقب الإمارة الذي يحمله الأمير ابن المعتز ، وكان مقرونا بحياة الترحل والنفي (زمن القسوة) التي عاشها جعلته يحرص على طبيعة تعاملاته مع الآخرين وخاصة المرأة التي تمثل الجانب الأرق في علاقاته الاجتماعية عموماً .

وتفرض طبيعة المصنّف نفسه طريقة تخاطب خاصة مع الفئة التي وجه إليها . ودواعي تصنيفه سياسية فنية وقد حرص على إيصال أفكاره لعامة الناس من خلال كتاب الطبقات هذا .

لأجل ذلك كانت منتخباته في جانب الغزل عفيفة حين تذكر المرأة ، متبذلة حين ترصد أسماء المتماجنين في تلك الفترة .

ثانياً – المديح :

كان المديح هو الغرض الذي ألف ابن المعتز لأجله كتاب الطبقات كما ورد في المقدمة حين قال : " تأملت فخطر علي الخاطر في بعض الأفكار ، أن أذكر في نسخة ما وضعته الشعراء من الأشعار ، في مدح الخلفاء والوزراء والأمراء من بني العباس ، ليكون مذكوراً عند الناس ... "[١] .

غير أن المتتبع لنماذجه الشعرية في الكتاب يجد أن الناقد لم يعتن به كما قال ، فقد تأخرت شواهده إلى درجة تالية ، وتقدم غرض آخر قبله .

والمديح من الأغراض التي جفاها ابن المعتز الشاعر في ديوانه ، إذ لم ينظم فيه إلا قليلاً ، لأنه " ليس من شيم الأمراء الشعراء ، ولا يتفق مع تخلقهم، ولكنه كان مداحاً من نوع آخر ، كان في مدحه لا يتذلل أو يتصاغر ، ليكبر الممدوح "[٢] .

والسؤال هنا هو : هل تعامل الناقد مع نماذجه المنتخبة من شعر المديح ، كما تعامل الشاعر مع غرض المديح ؟ كيف تمّت عملية الانتخاب عنده ، هل رضخت لضوابطه الذاتية ، أم لطبيعة كتاب الطبقات ؟

وللإجابة على ذلك لابد من عملية استقراء كاملة لشواهده وإلقاء الضوء عليها ، ليتمّ الحكم عليها بدقة متناهية . وفيما يلي جلاء ذلك .

تمثلت المدائح المنتخبة في طبقات الشعراء في :

(المدح بالفضائل المعنوية أو النفسية)

---

١ – " طبقات الشعراء " ، ١٨ .

٢ – غصوب ، " ابن المعتز شاعراً " ، ، ٢٢٠ .

ويمثل الفكرة التي دارت حولها المدائح ، وذلك لأن المـدح بالفـضائل النفسية كالكرم ، والشجاعة ، ونبل الأخلاق أمر محبب إلى النفوس قريب منها، وفيه يقوم الشاعر بتثبيت خصلة أو أكثر من خصال الممدوح الحميدة ، تلـك الخصلة التي استوقفت الممدوح وأثرت فيه كما أثرت في غيره قبلاً وبعـداً ، ومثال ذلك ما ورد من شعر سلم الخاسر في خليفة الله المهدي ، إذ يقول :

" ... ...

وإلى أميـر المؤمنيـــــن محمـــد خيــر الأنـــام
جمع الخلافــة والــسمــا حة والشجاعة فــي نظـام
ملــك ضــريبة رأيـــــه أمضى من السيف الحسـا م
يقضي أمــور المؤمنيـــــن برأى حزم واعتـــزام
قالت قـريش كلهــــا و هم الكرام بنو الكـــرام
وخيار من وطــئ الحـصا من بين كهل أو غـــلام
فـضل الملـوك محمـــد فضل الحلال على الحـرام
فاسلم أميـر المؤمنيـــــن فأنت رهن بالســـلام
لــك المكـــارم كلهـــا في دار ظعن أو مقـــام
من الحـوادث مـن تعلــق ذمة الملك الهمـــام
يا خير مــن ضـمنت يـدا ه كم في يديك [من الذمام]
كم في يــديك مــن النــدى وضروب ألوان الحمـــام
حــوض الخليفــة بالنــدى يشفى الغليل مــــن الأوام
إن الخليفــة فــي يديـــــه سجال عفو وانتقـام "[١]

---

١ – طبقات الشعراء ، ١٠٣ ـــ ١٠٤ .

مدح الشاعر الخليفة بمجموعة من الخصال النفسية هي : السماحة ، والشجاعة ، الحزم ، الكرم ، العفو . وهو في كل ذلك قد تميز بما مُدح به على جميع أفراد قبيلته التي تميزت على غيرها من القبائل ، وهذه عملية انتخابية طبقية لم يكتف الشاعر بتثبيت الفضائل لممدوحه بل ترقى به في درجات العلا حتى بلغ أسمى المراتب في الفضائل وكأنه مضمار تنافس .

ومثال ذلك أيضاً قول أبي الخطاب البهدلي في الخليفة موسى الهادي قصيدته التي جاء في مديحها :

" قل للخليفة موسى :إن نائله   جزل هنى و ما في سيبه كدر
متوج بالهدى ، بالحمد ملتحف   مسربل بالندى ، بالمجد متزر
موسى الذي بذل المعروف ينهبه   في الناس ، فالجود من كفيه ينهمر
أشم تنميه آباء جحاجحة   شم الأنوف ، على ما نابهم صبروا
لن يؤمن الناس من لم يؤمنوا أبداً   والله يؤمن من آووا ومن نصروا
لا يكسر الناس ما شدوا جبائره   وليس يجبر طول الدهر من كسروا
أنت الدعامة ياموسى إذا احتدمت   نيرانها وحماة الحرب تجتزر"(1)

فقد مدح الشاعر الخليفة بأمور عديده منها : الكرم ، الهداية ، نسبة العالي، الإباء ، الصبر . غير أن التركيز هنا كان على جانب الكرم والنسب العالي .

وكل الصفات السابقة في المدحتين تتناسب مع سعي الدولة لإذاعة محامدها – تصريحاً وتلميحاً – وذلك كسباً للرعية التي تقاسمتها الأصوات .

---

١ – طبقات الشعراء ، ١٣٣ .

تجتزر : اجتزر الشاة ذبحها ، فهو جزّار .

والخلافة العباسية بهذا الاعتبار كثيراً ما اشترطت على مادحيها مواصفات معينة للمدحة ، ومقاييس على الشاعر أن يلتزم بها ومثال ذلك خبر الخليفة هارون الرشيد حين اجتمعت الشعراء ببابه . فسألوه الإذن ، فلم يأذن لهم ثم بدا له ، فقال للحاجب اخرج إليهم فقل لهم : من اقتدر أن يمدحنا بالدين والدنيا في ألفاظ قليلة فليدخل . فبادر ابن أبي السعلاء فاستأذن فقال للحاجب : أدخله . فأدخله . فقال له الرشيد : أنشدني قولك :

أغيثاً تحمل الناقـــــــة أم تحمل هـــــارونا

فقال : أنشدك ما اخترته وشرطته اليوم ، فقال : بل أنشدني الأبيات فأنشده :

أغيثاً تحمل الناقـــــــة أم تحمل هارونا

أم الشمس أم البــــدر أم الدنيا أم الدينـــا

ألا لا بل أرى كل الـــ ذي عددت مقرونـــا

على مفرق هــــارون فداه الآدميونـــــــــا

قال: فأجزل له في العطاء ، فاجتمع عليه الشعراء ففرق عليهم صلته "[١].

والحقيقة إنني لا أرى تميزاً في المدحة (المقياس) يرتفع بها إلى درجة التأثير في المتلقي أساس التنافس ، لكن القضية مرتبطة بقطع العهد والوفاء به بين الراعي والرعية فهذه المقطوعة أشبه ما تكون بشعار بيعة يردده الأفراد المنتمون إليها ، ولربما أراد الخليفة ذلك .

١ - طبقات الشعراء ، ١٥٠ .

وبتصعيد النظر في الطرف الممدوح نجد أن ابن المعتز قد استدعى مدائح كان الممدوح فيها ليس خليفة أو فرداً عباسياً كما قدم لذلك في مقدمته . وإنما نجد مجموعة من الممدوحين العلويين والأمويين ، وخلافهم كقول ابن هرمة :

" ومهما الام على حبـــــه　　　فإني أحب بني فاطمـــــة "[١]

أو مثل شعره في عبد الواحد بن سليمان أحد ملوك بني مروان :

" إذا قيل من خير من يجتـــدى　　　لمعشر فِهر و محتاجهـــا

ومن يعجل الخيل يوم الوغى　　　بإلجامها قبل إسراجهـــا

أشارت نساء بـــني مـــالـــك　　　إليك قبـــل أزواجهـــا "[٢]

وإذا كانت الأمور السابقة هي ضوابط المدحة المثالية في عصر بني العباس ، فهذا يعني أن المدائح أصبحت قوالب جامدة متماثلة ، واختلافها يكون في تكثيف محور من المحاور أو الإلحاح على صفة من الصفات السابقة ، وغالباً ما تكون صفة الكرم .

ما الذي يدفع الشاعر (بعد جمود المدحة) لنظم القصائد المدحيّة ؟ وما الذي دفع الناقد للاحتفاظ بها ، وإعلان ارتباط مصنّفه بوجودها ؟ إن مطالعة السياق الذي وردت فيه المدائح السابقة على قلتها ـ مقارنة بنماذج الغزل ـ يبين أن عوامل استدعائها في الأغلب عوامل فنية ، غير أن طبيعة الغرض تلتحم مع طبيعة المصنف لتجيب عن التساؤلين السابقين . فابن المعتز كان يهدف من وراء كتابه إلى الشعراء الذين مدحوا الدولة ، وليس إلى المدائح التي نظمت فيها .

---

١ – طبقات الشعراء ، ٢٠ .

٢ – السابق ، ٢٠ .

هؤلاء الشعراء الذين ضمهم كتاب الطبقات متّفقون في تقديمهم – في الظاهر – قصائد مدحية (وردت نماذج مختلفة منها في هذا الكتاب) كان الهدف من ورائها الانتصار للخليفة ، والنصرة للمجتمع . ولأن ابن المعتز أمير شاعر ، فقد قارب بطبيعته الفطرية : السياسية الفنية ، طبائع شعرائه وأدرك حقائق عميقة ترتبط بالجانبين السابقين . فقنن من خلال الشعر سياسة مثالية تقصي النماذج الشعرية الهشة التي تشكل منافذ واهية قد يستثمرها العدو للإطاحة بالدولة ، كما أدنت نماذج إنسانية صلبة تعلم أن ولاءها لم يكن تقية من أمر آخر أو مادياً بحتاً يسعى لنيل الخلع والأعطيات فإن زال عامل بقائه زال سريعاً .

لقد كان كتاب الطبقات معرضاً لطبقية سياسية متفاوتة كان ابن المعتز ينشد من خلال رسم ملامحها ، محاولة استكناه أسرار القوة السياسة للدولة من خلال ثغر من ثغورها المهمة .

وعلى هذا تكون القوة الداخلية التي دفعته لعدم الخضوع والتذلل أمام أي ممدوح هي نفسها التي دفعته ليبحث من خلالها عن منتخبات تكشف سر صاحبها ، وتبوح بخبيئة ولائه .

ثالثاً – الهجاء :

اعتنى ابن المعتز بغرض الهجاء ، عنايته بسائر الأغراض الشعرية الأخرى ، إذ بسط شواهده الشعرية بدءًا من ترجمة بشار بن برد في أول مصنف الطبقات ، وحتى ترجمة فضل الشاعرة في آخره . وكان إيراد هذه النماذج مبثوثاً في أغلب التراجم بنسب قليلة ، خلا المختصين بهذا الفن كأبي دلامة[1] ، وأبي سعيد المخزومي[2] ، ومنصور الأصبهاني[3] ، فقد شكل حضورها مقارنة بغيرها من نماذج الفنون الشعرية الأخرى (عند الشاعر) الحضور الأكبر .

وقد كان استدعاء شواهد هذا الفن خاضعاً لدواعي التأليف عند ابن المعتز، لذلك كثيراً ما نجده يسخر هذه الشواهد لخدمة الفكرة السياسية عنده . فيستعمله لاستقطاب العامة ، أو لتوضيح الرؤى السياسية عند الخاصة .

" والهجاء ضد المديح ، فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له، ثم ننزل الطبقات على مقدار قلة أصناف الأهاجي فيها وكثرتها "[4] . فالفضائل النفسية التي يمدح بها أفاضل الناس ، هي نفسها التي تسلب من أراذلهم فيهجون بنقائضها . فتأمل الأهاجي التي انتخبها المؤلف لشعرائه يبين مفهوم الهجاء عنده ، وطريقة توظيفه له ، وصولاً لتحقيق الأهداف الرئيسية لكتابه .

الهجاء عنده ينقسم إلى قسمين اثنين هما :

---

١ – انظر : طبقات الشعراء ، ٥٤ .

٢ – السابق ، ٢٩٤ .

٣ – السابق ، ٣٤٤ .

٤ – قدامة بن جعفر ، " نقد الشعر " ، ٩٢ .

١- الهجاء بسلب الفضائل النفسية :

وفيه يعمد الشاعر إلى رصد الطباع النفسية السيئة للطرف الآخر ، صدقاً أو كذباً ، وتقديم ذلك في قالب شعري مميز ، ومثاله ما ورد في ترجمة أبـي الشمقمق من هجائه لابن البختكان :

" ومحتجب والناس لا يقربونـــه   وقد مات هزلاً من ورا الباب حاجبه

إذا قيل من ذا مقبلا ؟ قيل : لاحد   وإن قيل: من ذا خلفه؟ قيل :كاتبه "[١]

ومن ذلك أيضاً ما جاء في ترجمة خلف الأحمر إذ يقول :

" سقى حجّاجنا نوء الثريــا   على ما كان من منع وبخــل

هم ضموا النعال فأحرزوها   وشدوا دونها باباً بقفــــل

فإن أهديت فاكهة و جديــا   وعشر دجائج بعثوا بنعــل

ومسواكين طولهمــا ذراع   وعشراً من ردىء المقل خشل

أناس تائهون لهـــم رواء   تغيم سماؤهم من غير وبــل

إذا نسبوا فحيٌّ من قريــش   ولكن الفعال فعال عكـــل"[٢]

وكلا الشاهدين مقدمان في بابهما فالأول من خبيث الهجاء ، والثاني مـن الشعر السائر المشهور .[٣]

---

١ - طبقات الشعراء ، ١٢٨ .

٢ - السابق ، ١٤٨ .

٣ - انظر تعليق الناقد عليهما .

والفضيلة النفسية المسلوبة في كلٍ هي الكرم ، إذ وسم الشاعران مهجويهما بميسم البخل من خلال صورتين شعريتين لافتتين ، غير أن الثانية أكثر ظرافة و تفاصيلاً ولعل هذا هو سبب انتشارها وسيرورتها .

٢-الهجاء بالعيوب الجسدية :

وفيه يعمد الشاعر إلى الصورة الخارجية للمهجو بحثاً عن عيب فيها ليلتقطه ويصوغ منه وصفاً ذميماً لا يفارقه كقبح الوجه ، وضآلة الجسم . وكثيراً ما يفلح الشاعر في اقتناص صفات لا تشكل عيباً في ذاتها ، غير أنه بمقدرته الفائقة يستطيع أن يعيد تصويرها للملتقي بشكل منفرّ ، ومن ذلك قول منصور الأصبهاني :

" وجه المغيرة كلّه أنــفُ   موف عليه كأنه سقـــــف
رجل كوجه البغل طلعته   ما ينقضي من قبحه الوصف
من حيث ما تأتيه تبصره   من أجل ذاك أمامه خلـــف
حصن له من كل نائبــة   وعلى بنيه بعده وقــــــف
جَفَتِ المدائح عن خلائقه   ولقد يليق بوجه القــــذف "[١]

وما ورد عن بشار بن برد حين سئل : " ما أقبح ما هجاك به حمّاد عجرد فقال : قوله :

" ويا أقبح من قـــرد   إذا ما عمي القـــــــرد "[٢]

---

١ - طبقات الشعراء ، ٣٤٩ .

٢ - السابق ، ٦٧ .

والصفتان السابقتان جسديتان ، التقطتا بمهارة فائقة ، فالأولى أعاد الشاعر تصويرها من خلال القالب الشعري الساخر الذي يجعلها لصيقة بذهن المتلقي ، وهذا هو مكمن قسوتها . أما الثانية فقد التقطها الشاعر مراعياً أثرها في نفسية المهجو ، فالعمى ليس عيباً إلا عند أولئك الذين يشعرون بالعجز الناشئ عنه .

وقد يجمع الهجاء بالطريقتين في شاهد واحد ، ومثال ذلك هجاء أبي نواس لأبان اللاحقي حين قال :

" إن أولى بخسة الحظ منـــى — للمسمى بالجلجل الصيـــاح
فبلوا منه حين غنى لديهـــم — أخرس الصوت غير ذي إفصاح
ثم بالريش شبه النفس في الخفـــ — ـــة مما يكون تحت الجنـــاح
فإذا الشم من شماريخ رضـــوى — عنده خفة نوى السبـــاح
لم يكن فيك غير شيئين ممـــا — قلت من بعد خلقك الدحـــداح
لحية سبطة و أنف طويـــل — و هباء سواهما في الريـــاح
فيك ما يحمل الملوك على الخُر — ق و يـزري بالسيد الجحجـــاح
فيك تيه و فيك عُجب شديـــد — و طماح يفوق كل طمـــاح
بارد الطرف مظلم الكذب تيـــا — ه معيد الحديث غث المـــزاح

فلما انتهى الشعر إلى اللاحقي سُقط في يده ، وعلم أنه إن بلغ البرامكة أسقط عندهم، وندم على ما كان منه ، فبعث إلى أبي نواس : أن لا تذعها ولك حكمك ، فبعث إليه يقول : لو أعطيتني الدنيا ما كان بدٌ من إذاعتها ، فاصبر على حرارة كيها ، واعرف قدرك ، فلما سمع جعفر شعر أبي نواس في

اللاحقي قال : والله لقد قرّفه بخمس خلال لا تقبله السفلة على واحدة منها ، فكيف تقبله الملوك ؟ فقيل له : يا سيدنا إنه كذب عليه . فتمثل يقول :

قد قيل ذلك إن حقاً وإن كذبا   فما اعتذارك من شيء إذا قيلا[1]

وقد كان الهجاء بالعيوب الجسدية محصوراً في البيت السادس ، في حين تركز الهجاء بالأمور المعنوية المسترذلة في البيت التاسع ، والتعليق الذي أورده ابن المعتز حول فاعلية الأبيات في المتلقي دليل على أن قوة الهجاء تزداد بمضاعفة الصفات التي هجي بها . وهذا يتفق مع ما أورد من كلام قدامة بن جعفر السابق .

أما النظر إلى طرفي العلاقة ، وهما : الشاعر الهاجي ، والآخر المهجو ، فيسهم في رصد الملاحظات التالية :

أغلب النماذج الهجائية التي أوردها ابن المعتز كان طرفاها ينتميان إلى :

١- طبقتين متفاوتتين ، فالمهجو فيها صاحب نوالٍ بخيل ، يقصده الشاعر النائل ، فيرده ؛ فيهجوه بالبخل وعلاقتهما هي علاقة المرؤوس برئيسه [2] .

٢- طبقتين متماثلتين ، والمهجو فيها رجل من عموم الناس تربطه بالشاعر علاقة تنافس شعرية ، إما إيجابية فيكون الهجاء على سبيل الدعابة والعبث . أو سلبية فيكون الهجاء نوعاً من التشفي وتلويث الاسم . والهجاء عند الاثنين يكون بالقذف بأمور مسترذلة [3].

---

١ - طبقات الشعراء ، ٢٠٣ ـــ ٢٠٤ .

٢ - انظر - على سبيل المثال - : ٢٣٦ ، ٢٣٩ ، ٢٨٨ .

٣ - انظر : ٢٦٧ .

والأنموذج الأول يقدم للقاريء صورة سياسة الدولة العباسية مع شريحة من شرائح دولتها . فالشاعر هو أحد أبرز أفراد المجتمع ، وقد كان الخلفاء يؤمنون بدوره الفاعل في إذاعة محامد الدولة التي يتشاطرها – في الخفاء – مجموعة من الأدعياء الذين آثروا التقية – حتى حين – من الطالبيين ، والشعوبيين وغيرهم ، وقد كان الخليفة يسعى جاهداً للإفادة من كل ما يقوي شوكة دولته في وجه هذا العدو المتخفي . والشعر أحد أهم الوسائل الفاعلة ؛ لذلك قُرِّب الشعراء ، وصرفت عليهم الأموال الضخمة حتى غدا الشعر حرفة يتكسب بها ، والأشد من ذلك أن الشعراء صاروا يحاكمون من لا يعطيهم ، باعتبار أحقيتهم في مال الدولة ، ويعرضونه لسلاطة ألسنتهم . وكثيراً ما أوذي الرجال الفضلاء لا لشحهم وبخلهم ، بل لأن لهم رؤى مثالية في ضبط مصروفات الدولة .

أما الأنموذج الثاني فيقدم صورة المجتمع العباسي فالعبث ، واللهو أو ما يرادف (معنوياً) مفهوم المجون غدا أكثر وضوحاً في هذا العصر من غيره ، فظهرت مناكر مختلفة كشرب الخمر ، والغزل بالمذكر . ومزاولة بعض الأمور المنكرة دون الأخذ على يد صاحبها ، وما ألِفته العين ، يألفه اللسان التالي بل ويستمرئه حتى صار الخوض في نقاط كثيرة وتكرارها أمراً مألوفاً عندهم . لذلك نجدهم يتهاجون بأفكار شائعة تتناسب مع متطلبات أفراد العصر في تلك الفترة .

ويقف المؤلف خلف هذا كله مستمداً من واقعه : التشعب والزخم . والبحث عن الجديد غير المألوف ؛ ليقدم لأفراد هذا الواقع ما يتناسب مع احتياجاتهم ، لكن برؤية السياسي المحنّك الذي تجري دماء الخلافة في دمائه .

فالمهاجاة – باعتبار شاعريته – طريقة فاعلة للتشكي ، وإيصال الشكوى والتظلم للرئيس أو الخليفة ، وقد قدم في معرضه هذا نماذج عديدة لأهاج تتفاوت من حيث طبقية التأثير ، إذ أن هناك الهجاء اللاذع الشديد الذي جعل أبان اللاحقي يفقد مكانته عند البرامكة ، ويتوسل عند أبي نواس كما سبق أن أشرت . وهناك الهجاء المتوسط ، والهجاء العادي . ولكل أدواته الفنية المستخدمة لعرض أفكار الشاعر بعمق شديد .

ولأن الهجاء نقيض المديح ، ولأن الغرضين يتجهان لخطاب الخليفة كان العامل الذي استدعى أغلب شواهد الهجاء هو العامل التاريخي : الولاء السياسي .

وكان استدعاؤه من خلاله بشكل مباشر تقريباً ، خلاف الشواهد المتبقية التي استدعيت بواسطة عوامل فنية كالمفاضلة ، و السيرورة وخلافها .

رابعاً – الرثاء :

وهو أقل الأغراض الشعرية استدعاءً عند ابن المعتز ، لكن لأنه " ليس بين الرثاء والمدح فرق ، إلا أن يخلط بالرثاء شيء يعل على أن المقصود به ميت "[1] أدرج ضمن اتجاهات المضمون عنده أملاً في أن يسهم في الكشف عن دواعي استدعائه ويزيل بقيةِ من إبهام متعلقة بمنهجية المؤلف ، وغمغماتها الفكرية التي أسدلت دونها الحجب .

أما وجه المقاربة بين الاثنين : المدح والرثاء ، فهو مقياس الصدق العاطفي ، فإن كان الناقد قد أفلح في استكناه المواقف الحقيقية من خلال شعر أصحابها، الذين فضحوا بزيف عواطفهم في شعر المديح ؛ فهو على استكناه مواقف الراثين أقدر لأن مقياس العاطفة فيها أقوى وأصدق .

وفي المراثي المنتخبة كلمة أبي الهول الحميري في العباس بن محمد يرثيه وكان محسنا إليه :

أتحسبني باكرت بعدك لذة ... أبا الفضل أوكشفت عن عاتق سترا
أو انتفعت عيناي بعدُ بنظرة ... وأني من حسناءَ مرتشف ثغرا
جفاني إذن-يومي إلى الليل-مؤنسي ... وأضحت يميني من مكارمها صفرا
ولكنني استشعرت ثوب استكانة ... وبتّ كأن الموت يحفر لي قبرا

ومما يستحسن لأبي الهول في الغزل :

وواحدة الجمال بلا شريك ... لها صفة تتيه على الصفاتِ
لها خُلُقان من ملق وتيه ... هما زفا الحياة إلى الممات

---

١ – ابن رشيق ، " العمدة " ، ٨٠٥/٢ .

وقلب لا يجيب إذا دعونـــا   وطرف يستجيب لنا مواتـــى
وأحيانـــا تـموتتي بصد   فينشرني التلاحـظ بالغـــداة
دعى ذكر الصلاة فإن ذكرى   لوجهك بالصلاة لها قِرَاتـــي
أُصلي ساهيا بك لست أدرى   إذا صليت كم كانت صلاتـي
دُهِيتُ على المشيب بحب ريم   يحاذر ظلـه حلـك الفـــلاة[1]

ومثله أيضا قول أشجع السلمي " في محمد بن منصور بن زياد يرثيه بقصيدته التي أولها :

أنعى فتى الجود إلى الجود   ما مثل من أنعى بموجـود
أنعى فتى أصبح معروفـه   منتشراً في البيض و السود
أنعى فتى مصّ الثرى بعده   بقية المـاء مـن العـود
أنعى فتى كان بمعروفـه   يملأ مـا بين ذرا البيـد
قد ثُلم الدهر به ثُلمـــة   جانبها ليس بمســـدود
فأصبحا بعد تساميهمـــا   قد جمعا في بطن ملحـود
الآن تخشى عثرات الندى   و عدوة البخل على الجود

" ثم أورد بعد ذلك نصاً مختاراً له يرثى فيه أخاه بقوله :

خليليَّ لا تستبعدا ما انتظرتمـا   فغير بعيد كـل ما كـان آتيـا
ألا تريان الليل يطوي نهـاره   وضوء النهار كيف يطوي اللياليا
هما الفتيان المرديان إذا انقضت   شبيبة يوم عاد آخر ناشيـــا
ويمنعني من لذة العيش أننـــي   أراه إذا قارفت لهوا برانيـــا

---

١ - طبقات الشعراء ، ١٥٣ .

كأن يميني يوم فارقت أحمـــدا أخي وشقيقي فارقتها شماليـــا "[1]

اتجه كلا الشاعرين إلى مَرثيَيهِما بالتشكي مما ألمّ بهما بعيد وفاتهما ، فأبو الهول الحميري يرفض اللذائذ بعد وفاة من أحسن إليه لأنه سيبقى حزينا يتجرع الأسى وغصص المرارة ، أما أشجع السلمي فيبكي فقيده ، الذي بقي في الناس بجوده وإحسانه إليهم .

وهذه المعاني التي أوردها الشاعران للدلالة على ما يعتمل في صدريهما من ألم معانٍ فجّة ، فمن المستغرب جداً أن لا يجد أبو الهول غير ملذاته ليعلن بمقاطعتها حداده على من أحسن إليه وكان من المفترض أن يبحث عن أمور حرمانه منها ليس في حدود الطاقة ، ومثل هذا التناهي في اتخاذ قرار من هذا النوع يدل على مصداقية عاطفته (إن كانت صادقة بالفعل) .

أمّا الآخر فقراءة أبياته تسمع المتلقي بكاءه الذي يشبه نوح الثكالى لكن ليس على الفقيد ، بل على الأعطيات التي كانت تصله من هذا الراحل .

ويؤكد ذلك السياق الذي أوردت فيه الشواهد فشاهد أبي الهول الرثائي استدعى شاهداً آخر في الغزل ، في حين استدعى شاهد أشجع السلمي الرثائي شاهداً رثائياً آخر . وبالمقارنة بين النصوص السابقة ومحاولة الإبقاء على فكرة التداعي لأهميتها في الكشف عن جملة أمور هامة هي :

- فطن ابن المعتز إلى دخيلة أبي الهول ، بواسطة مقياس الصدق العاطفي؛ لذلك قدم نصا غزلياً ينقض سائر ما التزم الشاعر به لإعلان الحداد على الفقيد إذ عاد إلى سائر لهوه ، وإلى المرأة خصوصاً .

---

١ - طبقات الشعراء ، ٢٥٢ ـــ ٢٥٣ .

- أما أشجع السلمي ، فقد ساق له شاهداً آخر يرثي فيه أخاه ، وللقارئ تلمس الفرق الجليّ بين العاطفتين المكذوبة الزائفة في النص الأول ، والجيّاشة الصادقة في النص الثاني .

- من لم يصدق مُكْرِمَه ميتاً ، فكذبه عليه حياً أولى .

ومن المراثي التي رصدها ابن المعتز في الطبقات : الرثاء الذي يأتي مع تهنئة في قالب واحد ، فيرثي الخليفة الميت ويهني : الحي بالخلافة وهذا النوع " من صعب الرثاء "[1] كما يقول ابن رشيق ومثاله رثاء أبي دلامة " للمنصور وتهنئته المهدي في قصيدته يذكر في كل بيت المعنيين . والقصيدة جيدة ، وهي التي يقول فيها :

عينان : واحدة ترى مسـرورة   بإمامها جذلى وأخرى تذرف

تبكي وتضحك مرة ، ويسوءهـا   ما أبصرت ويسرها ما تعرف

فيسوءها موت الخليفة محرمـا   ويسرها أن قام هـذا الأرأف

ما إن رأيت ولا سمعت كما رأى   شعراً أرجله وآخر أنتـف

هلك الخليفة يا لأمة أحمـد   فأتاكم من بعده من يخلـف

أهدى لهذا الله فضل خلافـة   ولذاك جنات النعيم تزخـرف

فابكوا لمصرع خيركم ووليكـم   واستشرفوا لمقام ذا وتشرفوا[2]

وقول أبي الشيص يرثي هارون الرشيد ويمدح الأمين :

" جرت جوار بالسعد والنحس   فنحن في وحشة وفـي انس

---

١ - " العمدة " ٨٢٠/٢ .

٢ - " طبقات الشعراء " ، ٦٠ .

الــعين تبكــي و السن ضاحكة فنحن في مأتم وفــي عــرس
يضحكنا القائم الأميــن ويــبــ كــينا وفاة الإمــام بالأمــس
بدران : بدرٌ هذا ببغداد في الــ خلد وبدر بطوس في الرَّمس "[1]

وهذه النماذج صريحة في الكشف عما واجهه ناظمها منن التكلف والمشقة. فمن العسير أن تتشاطر النفس عاطفتان متضادتان في آن واحد ، فالحزن بوفاة الخليفة ، والفرح لتولي ابنه الخلافة على طرفي نقيض .

ولأن الشعر انعكاس لمشاعر داخلية ، فالصعوبة لا تنشأ من كيفية جمع المتضادات في أشطار متجاورة ، بل في كيفية جمعها في أعماق الشاعر .

لقد قنن ابن المعتز من خلال هذا الغرض قاعدة أخرى لقراءة الإنسان ، فالشعر مفتاح لمغاليق النفس التي نظمته أو اختارته . والقصيدة في ديوان الشاعر تضيء ردهات القصيدة التي تجاورها ولأن العقل الإنساني كل لا يتجزأ والنفس الإنسانية صياغة متواترة في عمر مديد كان من غير الممكن أن تفصل نتاجها عن بعضه لأنه يريك مراحل تطورها وبدقة متناهية .

إن قراءة المضامين الشعرية مرتبطة ببعضها ، موصولة بفكر ناظمها يكشف عن كثير من الأمور المغيبة التي تثري مادة التراجم الأدبية ، وتضيف إليها إضافات دقيقة تفسر الكثير من نتاجها بوضوح تام . وقد فطن ابن المعتز لذلك لكنه كان يحاول الاستفادة من هذه الحقيقة في علاج سياسة دولته وما ألمّ بها من ملمّات دخيلة ، أسهم أبناؤها في تفشيها .

---

١ - طبقات الشعراء ، ٧٥ .

الموازنة

رضخت مضامين الشاهد الشعري في كتب الطبقات للذائقة التي انتخبتها بشكل كبير ، فالنصوص تقتطع من قصائدها بعناية فائقة تتناسب والموضع الذي ستنتقل إليه .

فابن قتيبة يقدم المقطوعات في طبقاته ، وقد تصرف في أبياتها فحذف وقدم حتى تتناسب مع السياق الذي ستوضع فيه .

والنماذج على اختلاف موضوعاتها ، تصدر عن شخصية هذا الناقد وعن الغايات التي جعلها مطلباً لكتابه .

فالمديح عنده ترصد لصور مثالية أجراها الشعراء مجرى التأملات الكونية ، لكنها تأملات في طبيعة الذات الممدوحة ، وهذه التأملات لا ترد تامة في مقطوعة من المقطوعات بل تتناثر في أرجاء الكتاب لتكوّن في مجموعها إطاراً عاماً للصورة الفاضلة التي أراد ابن قتيبة أن يقننها للأفراد من خلال تجارب الشعراء ليحتذوا بها .

ومثل هذه الطرائق أجدى على المتلقي من طريقة الوعظ المباشر الآمر ، فأن تقول كن كهذا ليست كقولك انظر كيف بُهر التاريخ الشعري بهذا .

أما المديح عند ابن المعتز فيأتي تبعاً لطبيعة الشخصية التي نظمته ، لأن الغرض من إيراده هو الغرض الأساسي للكتاب نفسه فإذا كان الكتاب يسعى لوضع الشعراء المادحين للدولة في طبقات متفاوتة باعتبار حقيقة الولاء عندهم. فالمدائح في هذا الكتاب شواهد على هذه الحقائق التي ترصّد المؤلف لها قدر المستطاع ، فقد يأتي صادقاً تارة إن كان صاحبه ممن منحوا آل العباس ولاءهم ، وقد يكون مزيفاً إن كان ناظمه يبطن خلاف ما يظهر لممدوحه ، وكثيراً ما يدعم هذا الزيف بنصوص أخرى يظهر فيها ولاءه الحقيقي .

ولم يفارق المقياس الأخلاقي ابن قتيبة وهو ينتخب تراجمه من طبقة الشعراء الغزليين ، كان قلمه يرصد بعفة جوانب من علاقاتهم مع محبوباتهم ، وهو بذلك أيضاً يقنن لعلاقة من بين أكثر العلاقات الإنسانية خصوصية ، كان يجلي حقائقها بعمق ليستخلص القارئ من خلالها قيماً روحية تحث على الفضيلة ، وتشيد بملتزمي طريقها ، وذلك لأن نماذجها الشعرية تدور في فلك واحد ، وهو الأفق المعنوي للعلاقة كرصد لواعج الشوق ، وآلام الصدود والهجران . وهذه المنهجية في العرض تبين أن موضوعية ابن قتيبة هي سر دقة ذلك المنهج ، إنه يقلب الحقائق التي يعج بها واقعة ويزنها بميزان دقيق ، ثم يبحث عن حلول تتناسب معها ، فالسبب في هذا العرض المقنن غير المتجاهل أيضاً هو ماضج به المجتمع آنذاك من تهتك ومجون ، فأراد الناقد أن يعيد الأمور إلى الجادة ، وأن يتعالى الأفراد في سلوكهم إلى الصواب .

أما ابن المعتز فقد قدم نماذجه دون ضابط أخلاقي على الإطلاق ، فأوغل في عرض نماذج حسية ، وأخرى تحكي صوراً من صور المجون الشاذ في تلك الفترة ، وقد أطنب في ذلك أيما إطناب ، ولعل السبب في ذلك عائد إلى سعيه لتقديم حقائق عن المجتمع الذي كان تحت إمرة خلفاء بني العباس ، وهذا من أنواع النقد الاجتماعي السياسي ، فكشف الحقائق ، وعرضها في كافة صورها كيفما كانت من أنواع الموضوعية غير أنها موضوعية ممجوجة في أغلب الأحيان .

ويختلف غرض الرثاء في طريقة تناوله وعرضه عند الطرفين أيضاً ، اختلاف غايتهما من مصنفيهما – كما سبق أن ذكرنا – فابن قتيبة يسرد من خلال نماذجه حقائق النفس الإنسانية التي تجابه الفقد الذي تتوقاه في شخص من

تحب . كان يبحث عن الأبيات التي تجسد هذه الخفايا بعمق شديد ، فالبكاء واللوعة يصدران عن ذهن أدرك مسبقاً حتمية الفناء فتوقاه وهو يعلم أن التوقي ذريعة لصد مشاعر محتدمة تخيفه إذا ما ترك لها العنان فلما صدم راح يسرد ما كان يهرب منه في حقيقة الأمر ، إضافة إلى ما في مثل هذا الوعظ من التثبيت للنفس الجزعة ، نجد أن الناقد يقنن من خلال نماذجه هذه الصفات ايجابية من خلال أنموذج سلبي ، فتمثل الكرم من خلال البكائيات يختلف عن تمثله من خلال المدائح ، وذلك لأن صدق العاطفة وقوة التأثير هنا أقوى وهذه إحدى طرق ابن قتيبة المألوفة في إيجاد القناعات الذاتية لدى الأفراد من خلال التربية بالنماذج الايجابية والسلبية .

أما ابن المعتز فتلونت صور الرثاء عنده تلون بقية الأغراض كان يرصده كما رصد نماذج المديح قبلاً ، كانت عينه ترصد الحقائق لا لتربي بل لتدين وتضع الحلول لمثل هذه الاخفاقات السياسية فالمادح غير الصادق ، يقف في وفاة ممدوحه ليمدح الخليفة الآخر ، وقد يمدح ويهنئ معاً ، تتداخل العواطف في نماذج ابن المعتز ، فتشعر أن صور الزيف بحاجة إلى عين ثاقبة ترصدها، وتنبه على خطرها من خلال تقلب سلوكها .

خلاصة القول إن ابن قتيبة كان ينظر إلى الواقع بعين العدل والانصاف، ثم يضع الحلول لكثير من مشاكله من خلال منهجية مميزة في العرض تقوم على أساس أن الوعظ المباشر لا يأتي بنتائج فاعلة كما هو الحال مع الوعظ بالقدوة بطريقة اللا مباشرة وبناء القناعات . في حين كان ابن المعتز ينظر إلى الواقع بحثاً عن أدلة تدين فكرة ما في ذهنه ، ولا يعنيه بأي طريقة ساق مضامينه طالما كانت هذه المضامين أكثر تنوعاً وأصدق دلالة على فرضيته

السياسية ، وكأنه كان يسعى من خلال كتابه هذا إلى إثبات مقدرته السياسية التي باستطاعتها أن تحسم كثيراً من الفوضى السائدة آنذاك وكأنه كان يسعى إلى إثبات أحقيته في الخلافة وهو ابن الخليفة المعتز ابن الخليفة المتوكل ، والوريث الشرعي لها .

الباب الرابع

اتجاهات الشكل

الفصل الأول : عند ابن قتيبة .

الفصل الثاني : عند ابن المعتز .

- الموازنة .

الفصل الأول

اتجاهات الشكل عند ابن قتيبة

أولاً : بناء الشاهد الشعري .

ثانياً : لغة الشاهد الشعري .

ثالثاً : الصورة البيانية .

رابعاً : موسيقى الشاهد الشعري .

أولاً: بناء الشاهد الشعري

يتألف كتاب الشعر والشعراء في أغلبه من مقطعوات وقصائد لا تبلغ حد القصيدة الطويلة ، فأطول ما استدعاه قصيدة لأبي الشيص بلغ عـدد أبياتهـا ستة وعشرين بيتاً[1] ، تليها واحدة للصلتان[2] ، وثانية لكثير[3] وأخيرة لعلي ابن جبلة [4] . أما باقي القصائد [5] فهي دون العشرين بيتاً وقد بلـغ عـددها خمساً وثلاثين قصيدة من مجموع خمسة وثلاثين وخمسمائة وألـف شـاهد شعري.

أما الباقي فيأتي في شكل البيت الواحد المقطعة.

ويتجاذب هذه القصائد والمقطعات داعيان اثنان سبق استعراضهما آنفاً هما : الداعي الفني ، و الداعي التأريخي .

وعلى أساسهما ستتم دراسة منهجية الناقد في توظيف البنية الفنية للشاهد الشعري.

١- المقطوعات :

وهي من أكثر أشكال البناء الفني وروداً في كتاب الـشعر والـشعراء. وكثيراً ما تتضمن المعنى المركز الذي يسهل حفظه وتمثله ، وترد دون شرط في جانبي الدارسة التأريخي والفني ؛ كنها في الأول مقترنـة بغايـة تأكيـد الحدث ، أما في الثاني فاقترانها بالغاية النفعيـة أكثـر . ومحاولـة رصـد المواطن التي استدعيت فيها توضح القصد من توظيفها ، ومواطنها هي :

أ – في الداعي التأريخي:

ترد الأبيات المفردة بكثرة غالبة مرهونة بضابط التداعي فـي الـداعي التاريخي ، لأن الناقد فيه يعتمد على السرد السيري المختصر ، فيأتي الشاهد

---

١ – " الشعر والشعراء " ، ٢ /٨٤٧ .

٢ – السابق ، ٥٠٠/٢ .

٣ – السابق ، ٥٠٦/٢ .

٤ – السابق ، ٨٦٥/٢ .

٥ – فوق العشرة أبيات

مبتسراً مختاراً بعناية فائقة تدعم النص الذي طوته تضاعيفه . والناقد حين يقدم الشاهد التأريخي المنتخب ، ينقل من خلاله تجربة دقيقة في التمحيص وتعتمد على اطّراح أجزاء كبيرة من القصيدة الأم ، وانتخاب البيت الأكثر تصويراً وتأكيداً للمعنى الذي يتحدث عنه. مثال ذلك ماورد في ترجمة أمريء القيس :

" ثم ملَّكت بنو أسد حُجْراً عليها ، فساءت سيرته ، فجمعت له بنو أسد، واستعان حُجْر ببني حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم ، فقال امرؤ القيس:

تميم بن مر وأشياعها وكندة حولي جميعاً صبر

فبعثت بنو أسد بني حنظلة تستكفِّها وتسألها أن تخلى بينها وبين كندة ، فاعتزلت بنو حنظلة ، والتقت كندة وأسد ، فانهزمت كندة وقتل حُجر ، وغنمت بنو أسد أموالهم. في ذلك يقول عبيد بن الأبرص الأسدي :

هلا سألت جموع كندة يوم ولوا هاربينا

وكان قاتل حُجر عِلبَاءُ بن الحرث الأسدي، وأفلت امرؤ القيس يومئذ، وحلف لا يغسل رأسه ولا يشرب خمراً حتى يدرك ثأره ببني أسد ، فأتى ذا جدن الحميري فاستمده فأمده، وبلغ الخبر بني أسد فانتقلوا عن منازلهم ، فنزلوا على قوم من بني كنانة بن خزيمة، والكنانيون لا يعملون بمسير امريء القيس إليهم ، فطرقهم في جند عظيم ، فأغار على الكنانيين وقتل منهم ، وهو يظن أنهم بنو أسد ، ثم تبين أنهم ليسوا هم ، فقال :

ألا يا لهف نفسي إثر قوم هم كانوا الشفاء فلم يصابوا
وقاهم جدهم يبني أبيهم وبالأشقين ما كان العقاب
وأفلتهن علباء جريضاً ولو أدركنه صفر الوطاب

ثم تبع بني أسد فأدركهم وقتل فيهم قتلاً ذريعاً ، وقال:

قولاً لدودان : عبيد العصا ما غركم بالأسد الباسل
قد قرت العينان من وائل ومن بني عمرو ومن كاهل

نطعنهم سلكى ومخلوجة كرك لأمين على نابل

حلت لي الخمر وكنت امرءًا عن شربها في شغل شاغل

فاليوم أشرب غير مستحقب إثما من الله ولا واغل"[1]

ورد البيت الأول (تميم بن مر وأشياعها......) من قصيدة[2] في ديوانه عدد أبياتها خمسة وعشرون بيتاً.

أما المقطوعة (ألا يالهف نفسي إثر قوم....) فقد وردت[3] كما هي : في الديوان في حين انتخبت المقطوعة (قولا لدودان : عبيد العصا.....) من قصيدة [4] مجموع أبياتها عشرة .

ومحاولة استكناه ذائقة الناقد التي حدت به إلى انتخاب هذه الشواهد من مجموع ما وردت فيه من قصائد ، تقتضي ربط الشاهد بالسياق الذي أورد فيه . فالبيت الأول ورد شاهداً على الفئة التي استعان بها حجر ضد الفئة التي عادته والقصيدة في مجملها – كما وردت في الديوان – لا تحوي بيتاً آخر يدعم السياق غير هذا البيت فسائر الأبيات تحكي مغامرتين : غرامية وطردية . وقد أُستل هذا البيت وحيداً ليدمج في صلب السياق ، و ما قبله وما بعده يتمان ويجيبان على أي تساؤل قد يعنّ للقاريء بصدده .

مما سبق يتضح أن بنية البيت المفرد كانت من أنسب أنواع البُنى الشكلية للسياق الذي أدرجت فيه.

في حين أسهمت بنية المقطوعة الثانية الأصلية بدرجة كبيرة ، مع الموضوع الذي سيقت شاهداً له. فهما قد أسهما معا في مجيء الشاهد بهذه البنية الشكلية .

---

١ – الشعر والشعراء ، ١١٥/١ .

٢ – انظر : ديوان امري القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ١٥٤ –١٦٢.

٣ – السابق ، ١٣٨ .

٤ – السابق ، ١١٩.

أما المقطوعة الأخيرة فأبياتها مقارنة بأبيات الديوان جاءت على الترتيب التالي (٣- ٤- ٥- ٦- ٩ -١٠) ، وقد قدم لها الشاعر بمقدمة طللية حذفها الناقد ويمثلها الرقم(١- ٢) ، في حين كفى إيراد البيت الثالث إيراد الخامس وهو:

ومـــن بنـــي غـــنم دودان إذ نقــذف أعلاهــم علـــى الســافل

كما كفى إيراد البيت السادس عن إيراد البيتين السابع والثامن وهما:

إذ هـــنّ أقـــساط كرجـــل الـــدَّبى أو كقطـــا كاظمـــة الناهـــل

حتـــى تركنـــاهم لـــدى معـــرك أرجلهـــم كالخـــشب الـــشائل

مما سبق نلاحظ أن البيت المورد قد أجمل مفـصل معنـى الأبيـات المحذوفة ، وهذا حذق من ابن قتيبة الذي تنم به شواهد كتابه.

أما ورودها فليس مشروطاً أومقروناً بموضوع معين من موضوعات الجانب التأريخي للشخصية إذ ترد في جميع فروعها التي سبق رصدها في الباب الثاني. والناقد بهذا يضيء ما أظلم من ردهات شعرائه،بتسليط الضوء على مكامن الخفاء فيها ، تلك المكامن التي تحرك الشخصية وتديرها • كما أنه لا يستدعي شواهده إلا بعد أن يرصد قيمتها في نفسه ، فلا مانع عنده أن يورد بعض الأبيات التي قد يُظن خروجها على المنهج الذي اختاره لنفسه في مقدمة كتابه وهو اختيار(.... مايستحسن من أخبار الرجل، ويـستجاد مـن شعره ، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم أو معانيهم)[١]

ب- الجانب الفني :

وترد المقطوعة بكثرة في الجانب الفني المتعلق بـــ :

١- ما يتمثل به من شعر الشعراء ومثاله ما ورد في ترجمة النابغة الذبياني:

" ومما يتمثل به أيضاً من شعره :

---

١ - الشعر ، والشعراء ، ١٦٢/١.

ومــن عــصاك فعاقبــه معاقبــة تنهى الظلوم ولا تعقد على ضمد[1]

وما ورد في ترجمة أبي دؤاد الإيادي:

"ومما يتمثل به من شعره قوله:

أكُـلَّ امــريءٍ تحــسبين امــرءاً ونــاراً تحــرق بالليــل نــارا

وقوله :

المــاء يجــري ولا نظــام لــه لو وجد الماء مَخْرقـاً خَرَقــه"[2]

وهذا هو ما عرف عند القدماء بإرسال المثل .

مما سبق نصل إلى حتمية البنية المفردة في هذا النوع تحديــداً فلــيس للناقد أدنى تصرف في البنية العامة الأصلية .

٢- المعنى المبتكر :

وهو ما عبر عنه ابن قتيبة بقوله : ومما سبق إليه ، وممــا أخــذ منــه ومثاله ما ورد في ترجمة زهير بن ابي سلمى : " ويستحسن أيضاً قوله :

هو الجواد الذي يعطيك نائله عفواً ويظلم أحياناً فينظلم

قد سبق زهير إلى هذا المعنى ، لا ينازعه فيه أحد غير كثير، فإنه قال يمدح عبدالعزيز بن مروان :

رأيت ابن ليلى يعتري صلب ماله مسائل شتى من غنــي ومُــصْرِم

مسائل أن توجد لديك تجــد بهــا يداك و إن تظلــم بهــا تــتظلم"[3]

وترد شواهد هذا النوع في شكل أبيات مفردة في الغالب ، كما تأتي في هيئة البيتين . وأطول بناءٍ وردت فيه كان لكعب بن زهير جاء في ترجمته :

١ - " الشعر والشعراء " ، ١٦٢/١ .

٢ - السابق ، ٢٣٩/١ .

٣ - السابق ، ١٤٥/١ .

" ومما سبق إليه كعب بن زهير فأخذه الشعراء منه، قال كعب بن زهير يذكر ذئباً وغراباً ..... "[1] ثم أورد سبعة أبيات.

مما سبق يتضح أن طبيعة هذا النوع أيضا يحتم البنية التي ورد عليها وتقصي ذائقة الناقد عن التدخل في شكلها النهائي الذي استقرت عليه إلا في دقة تحديد الآخذ والمأخوذ. والمعنى هو الحكم الفاصل .

٣- المآخذ والعيوب:

البناء الفني في هذا النوع من الجانب الفني متعلق بالفكرة التي يمثلها، فإن كان العيب أخلاقياً متعلقاً بالمعنى طالت بنيته بالقدر الذي تُستوفى فيه الفكرة المطروقة ،ومثال ذلك: العيب الذي رصده النقاد على امريء القيس . يقول ابن قتيبة في ترجمة الشاعر: " ويعاب عليه تصريحه بالزنا والدبيب إلى حرم الناس والشعراء تتوقى ذلك في الشعر وإن فعلته... "[2] ثم يورد سبعة أبيات كان من المتوقع أن يتدخل الناقد فيها بالحذف ، لخروجها على مثاليته التي كان يبثها في سطوره ، وخروجها على ما كان يتوقع من شخصه كعالم فقيه محدث ، صاحب نظرية تربوية أخلاقية كانت تقف خلف العديد من مؤلفاته . ومثل هذا الرأي قد يوجه لكل نص أخلاقي تضمنه كتابه .

ويُردّ على من رأى هذا الرأي بما يلي :

أورد الناقد في ترجمته للشاعر أحكاماً نقدية أخلاقية كقوله : " كان يعد من عشاق العرب والزناة "[3] ، و كاستدلاله بأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم فيه كقوله "هو قائد الشعراء إلى النار" وكقوله صلى الله عليه وسلم : " ذاك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها ، منسي في الآخرة خامل فيها ،

---

١ - " الشعر والشعراء " ، ١٤٦/١ .

٢ - السابق ، ١٣٦/١ .

٣ - السابق ، ١٢٢/١ .

يجئ يوم القيامة معه لواء الشعراء إلى النار "[1] ولاشك أن أحكاماً بمثل هذه الخطورة تجعل النفس تستشرف لمعرفة الأسباب التي اقتضتها ، كما أنها فرصة سانحة للفقيه المربي كي يعرض ما في جعبته من توجيهات بنماذج واضحة.

إضافة إلى ذلك ما يتراءى من فائدة التربية بالسلب بدل الإيجاب خاصة لو روعيت نقطة انتشار هذا الجانب في زمن ابن قتيبة وتفشيه إلى درجة الشذوذ.

أما لو كان العيب أو المأخذ متعلقاً بفكرة أو معلومة أو لفظ خاطئ فهذا يستدعي بنية مصغرة قد لا تتجاوز البيت الواحد

ومثاله قوله في ترجمة المتلمس:

" ومما يعاب من شعره قوله:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره   بناج عليه الصيعرية مكدم

والصيعرية سمة للنوق لا للفحول ، فجعلها لفحل. وسمعه طرفة وهو صبي ينشد هذا ، فقال : " استنوق الجمل" فضحك الناس، وسارت مثلاً... "[2]

٤- **المفاضلة** : وأنواعها كثيرة سبقت الإشارة إليها في الباب الثاني ومثالها ما ورد في ترجمة طرفة بن العبد:" ومما يعاب من شعره قوله يمدح قوماً:

أسد غيل فإذا ما شربوا   وهبوا كل أمون وطمر

ثم راحوا عبق المسك بهم   يلحفون الأرض هداب الأزر

ذكر أنهم يعطون إذا سكروا ، ولم يشرط لهم ذلك في صحوهم كما قال:

وإذا شربت فإنني مستهلك   مالي ، وعرضي وافر لم يكلم

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى   وكما علمت شمائلي وتكرمي

---

١ - " الشعر والشعراء " ، ١/١٢٢ .

٢- السابق ، ١/١٢٦.

قالوا: والجيد قول زهير:

أخو ثقة لا تتلف الخمر ماله ... ولكنه قد يتلف المال نائله

قال بعض المحدثين:

فتى لا تلوك الخمر شحمة ماله ... ولكن عطايا عود وبوادي "[1]

كذلك ما ورد في ترجمة جرير بأن راعي الإبل مر في سفر فسمع إنساناً يتغنى (على قعود له) بشعر جرير ، وهو قوله :

وعاوٍ عوى من غير شيء رميته ... بقافية أنفاذها تقطر الدما

خروج بأفواه الرواة كأنها ... قرى هندواني إذا هز صمما

فقال : لمن هذا ؟ قيل: لجرير ، فقال الراعي : لعنة الله على من يلومني أن يغلبني مثل هذا! "[2].

عقد النقاد المفاضلة في النص الأول بين طرفة وعنترة وزهير وشاعر المحدثين . بينما عقد راعي الإبل المفاضلة في النص الثاني بينه وبين جرير، وحكم لجرير بالغلبة المطلقة .

وعلى اختلاف أنواع المفاضلات فإني أجد أن ابن قتيبة كان يستدعيها ليدعم رأيا نقدياً سلّم به ، هي عنده أشبه ما تكون بالنقولات التي يستمدها الباحث ممن سبقه ليدعم بها رأيه ويقويه ، وعلى هذا فالبنية الفنية لهذا النوع من الجانب الفني لم ترضخ لذائقة الناقد بل رضخت للموضوع الذي سيقت من أجله .

ولا يعني إيراد مثل هذه المفاضلات بين الشعراء التسليم المطلق من الناقد بها ، بل غالباً ما نجده يتخذها مدخلاً معيناً للإدلاء برأيه دون تصريح

١- " الشعر والشعراء " ، ١/١٩٤.

٢- السابق ، ١/٤٦٦.

من خلال استدعاء نماذج أخرى مناقضة لما جاء في المفاضلة الأولى كما ورد في ترجمة أوس بن حجر[1] .

خلاصة القول هنا :

إن ذائقة الناقد الفنية لا تتدخل في بنية الشاهد الذي عقدت المفاضلة حوله وإنما تأتي عقِب ذلك متمثلة في تسليمه بما ورد فيها أو في نقضه لها، وهو في الأعم الأغلب لا يقدم رأياً صريحاً ، وإنما يُستشف رأيه من خلال السياق الذي يَدور حول فكرة المفاضلة الأولى . والشواهد فيه وإن تحركت في إطار الموضوع المفاضل فيه ، إلا أنها مشدودة إلى أُطر وثيقة ، صاغتها ذائقة الناقد الفنية من خلال الانتخاب من مجموع الديوان وليس من القصيدة. فالرؤية هنا أشمل ، والذوق أعمق وأوسع .

٥- المختار :

وغالباً ما تمثل المقطوعة فيه أجود شعر الشاعر من منظور الناقد نفسه ومثالها ما ورد في ترجمة المتلمس :

" ومن جيد شعره :

وما كنت إلا مثل قاطع كفـــــه ... بكف له أخرى فأصبح أجذما

يداه أصابت هذه حتف هـــــذه ... فلم تجد الأخرى عليها مقدمًا

فلما استقاد الكف بالكف لم يجـد ... له دركاً في أن تبينا فأحجما

فأطرق إطراق الشجاع و لو رأى ... مساغاً لناباه الشجاع لصمما

لذي الحلم قبل اليوم ماتقرع العصا ... وما علم الإنسان إلاّ ليعلما "[2]

١- سبق التعرض لهذه المفاضلة في الباب الثاني من البحث .

٢- " الشعر والشعراء " ، ١٨٠/١ .

أو كتلك التي وردت في ترجمة عدي بن زيد والتي قدم لها بقوله : " وله أربع قصائد غرر ، ...

والثانية :

أتعرف رسم الدار من أم معبد   نعم ، فرماك الشوق قبل التجلد

وفيها يقول :

أعاذل ما يدريك أن منــيتــي   إلى ساعة في اليوم أو في ضحى الغد
ذريني فإني إنما لي ما مــضى   أمامي من مالي إذا خفّ عـــــوّدي
و حمت لمــيقات إلى منيتــي   وغودرت قد وسدت أو لم أوســـد
وللوارث الباقي من المال فاتركي   عتابي فإني مصلح غير مفســـد "[١]

والمقطوعة عند ابن قتيبة تدور حول موضوع واحد لا تجاوزه إلى ثانٍ على الاطلاق ، موضوعاته فيها منتقاة بعناية فائقة ، صدر الناقد فيها عن الهدف التربوي الذي رمى إليه في المقدمة .

فمقطوعته الأولى جزء من قصيدة قالها المتلمس في أخواله بني يشكر ، وكان قد ولد فيهم ، فمكث عندهم حتى كادوا يغلبون على نسبه ، فسأل عمرو بن هند الحارث بن التوأم اليشكري عن نسب المتلمس ، فقال : أواناً يزعم أنه من بني يشكر ، وأواناً يزعم أنه من ضبيعة أضجم . فقال عمرو بن هند ما أراه الا كالساقط بين الفراشين ! فبلغ ذلك المتلمس فقال هذه الأبيات[٢].

والقصيدة في مجملها بالغة الجمال ، وقد انتخب ابن قتيبة منها خمسة أبياتٍ فقط ، تعد واسطة العقد ومكمن الجمال فيه ، فالمقطوعة التي انتخبها

١- الشعر والشعراء ، ٢٢٦/١ .

٢- الاصمعيات ، اختيار الأصمعي أبي سعيد عبد الملك بن قريب ، تحقيق : محمد عبد السلام هارون أحمد شاكر ، الطبقة الخامسة (بيروت) ، ٢٤٤ .

الناقد تدور سائر أبياتها في الحكمة والمثل السائر ، لأنها تمثل خلاصة التجربة التي احترق الشاعر بها .

وقد نقل المحقق عن صاحب الأغاني عن أبي عبيدة قوله : " لم أسمع لأحد بمثل هذه الأبيات حكمة وأمثالاً من أولها إلى آخرها ، وفيها من الأمثال السائرة ما يضرب مثلاً للحكم عند نسيانه "[١] .

وكذلك هو الحال مع المقطوعة الثانية التي دارت أبياتها حول العاذلة والرجل الجواد .

٢- <u>القصيدة</u> :

لا ترد القصائد في كتاب الشعر والشعراء ، إلا في سياق الداعي الفني ، راضخة لذائقة المؤلف الفنية ، مبلورة آراءه المتعددة التي تصب في مجرى المثالية التي نادى لها في سائر مؤلفاته . إنها لا تمثل القصائد الأصلية في الديوان ببنيتها الفنية المطولة ، وإنما تأتي اختياراً تم تكريره في ذهن الناقد حتى استخلصت منه البنية التي أوردها في طبقاته أياً كان عدد أبياتها .

وإذا كان المرء لا يزال " مستوراً وفي مندوحة ما لم يصنع شعراً أو يؤلف كتاباً ، لأن شعره ترجمان علمه ، وتأليفه عنوان عقله "[٢] ، فإن مراحل كشف الستر عن عقل المؤلف تتفاوت وتختلف صعوداً وهبوطاً حتى تصل إلى أعلى درجاتها وأدقها وأخفاها في حاله استنطاق القصيدة عن ذائقة المؤلف ، وعقله الذي مكنه من استقطاعها من مجموع نتاج الشاعر .

إن القصائد المنتخبة عنده على اختلاف شعرائها ، واختلاف عصورهم ومذاهبهم تدور حول موضوع واحد . فلا نجد فيها تلك المحاور المتعددة التي

١- انظر : الأغاني ، ٥٧١/٢٣ .

٢- العمدة ، ١١٤/١ .

قامت عليها القصيدة القديمة خلا قصيدة لأبي الشيص (٢٦بيتاً)[١] ، وأخرى للنمري (١٦ بيتاً)[٢] .

فمقدمة القصيدة الأولى وردت مستقلة قدم لها الناقد بقوله :

" وقصيدته التي يقول فيها :

أشاقك و الليل ملقى الجران — غراب ينوح على غصن بان

أحص الجناح شديد الصياح — يُبكِّى بعينين ما تدمعـــان

وفي نعبات الغراب اغتراب — وفي البان بين بعيد التدانــي

أهل لك يا عيش من رجعــة — بأيامك المشرقات الحســان

لــعل الشباب وريعانـــــــه — يسود ما بيض العارضـــان

وهيهات يا عيش مــن عهدنا — وأغصانك المائلات الدواني

لقد صدع الشعب ما بيننـــا — وبينك صدع الرداء اليماني "

ثم قال :

" وقال فيها يذكر الخمر :

وعذراء لم تفترعها السقاة — ولا استامها الشرب في بيت حاني

ولا احتلبت درها أرجــل — ولا وسمتها بنار يـــــــــدان

ولكن غذتها بألبانهـــــا — ضروع تحفى بها جـــــــدولان

. . . الأبيات "[٣]

فصل الناقد المقدمة عن القصيدة وأتم بما يوحي بالاختيار . والمقدمة التي أتى بها أولاً تدور حول ظعن الشباب ، وإقبال المشيب . ذلك الظعن

---

١ – الشعر والشعراء ، ٨٤٧/٢ .

٢ – السابق ، ٨٦٠/٢ .

٣ – السابق ، ٨٤٧/٢ .

الذي يجدر بالمرء أن يتعظ بقدومه . وهذا من المعاني التي رصدها المؤلف بكثرة في كتابه . ثم أورد مجموعة من الأبيات التي قالها الشاعر في الخمر والساقي ، ثم ختم بمجموعة أبيات في المشيب آخرها :

" فقلت كذلك من عضّةٍ   من الدهر ناباه و الناجذان "

أما القصيدة الثانية فهي قليلة الشبه بالقصيدة المدحية التقليدية . إذ يبدؤها الشاعر النمري بمقدمة الشيب والشباب في تسعة أبيات ثم ينتقل مباشرة إلى مدح هارون الرشيد في السبعة الباقية منها .

أما بقية القصائد فقد دارت أبياتها حول موضوع واحد لا تجاوزه والغريب أنه رصد لكل غرض شعري أنموذجاً مطولاً وهذا ما يوضحه الجدول التالي :

الغرض الشعري	عدد القصائد
الحكمة	٩
الهجاء	٥
المديح	٦
الغزل	٣
الرثاء	٣
الفخر	٢
الوصف	٢
الخمر	٣
العتاب	٢

وقد تضمنت واحدة حكماً نقدياً يفصل بين جرير و الفرزدق وهي للصلتان[١] كما أتت أخرى شاهدة على مذهب الشاعر[٢] .

والجدول السابق يشير إلى أن الحكمة من أهم الموضوعات التي استقطبت اهتمام الناقد وهذا ليس بمستغرب عليه ، لأن التأصيل للمثالية ومحاولة الارتفاع بالأفراد كان ينطلق عنده من محاور وعظية كبرى ، فيزهدهم في الدنيا أولاً ، ويذّكرهم بأن مصير الأشياء إلى زوال ثانياً . ثم ينطلق بهم إلى المثالية التي ينشدها في سائر تعاملاتهم وعلاقاتهم الإنسانية .

وكما وظف الناقد شواهده المطولة لخدمة الغاية التربوية السابقة ، فقد تمكن من إخراج قوالب تعليمية رائقة تصاغ من خلالها النماذج العالية – وفق ذائقته النقدية – لقد قدم من خلال النماذج المعدودة السابقة ، والموزعة بعناية على سائر الأغراض ، درساً في سبل الكشف عن كنوز النتاج الشعري عبر العصور إنه يقدم من خلال القصيدة الواحدة – بعد تشذيبها – درساً في المقايسة بين الشعراء حول المعنى الواحد بعيداً عن الفواصل الزمنية والمكانية وهذه وجهة ناضجة عظيمة الأثر في دراسة التراث الشعري .

١- الشعر والشعراء ، ٥٠٠/١ .

٢- السابق ، ٨٦٠/٢ .

ثانياً : لغة الشاهد الشعري :

انفردت اختيارات الطبقات ببناء لغوي متميز يتفق والدوافع التي أُلفت من اجلها ، فالناقد في عملية الانتخاب التي يجريها على دواوين الشعراء يقوم بعملية اطّراح مدروسة تأخذ المناسب للسياق ، والواضح في لغته . ثم تقوم بسبكها مع بقية الأخبار المرتبطة بالشاعر المترجم له .

وكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة أحد المصنّفات السيرية الشعرية التي احتذت هذا الحذو في منتخباتها ولأسباب تعود إلى طبيعة المؤلِّف والكتاب . فالمؤلف يهدف إلى غاية تربوية تعليمية ، فلا بد أن تتسق الشواهد مع أفهام العامة، وتلامس قناعاتهم لتغييرها . أما الكتاب فمنهجه نقدي تاريخي يقدم نماذج شعرية أراد أن يبسط من خلالها تاريخاً ممتداً لكم كبير من الشعراء ، وعرضه لهم . لابد أن يعتمد على العناية الفائقة بالنصوص التي سيتم دمجها في السياق العام ، فإما أن يفلح الناقد في تقديم صور واضحة مميزة لتراجمه أو أن يقدمها مسخاً مشوهاً .

أما المتلقي الذي ألّف الكتاب لأجله ، فهو من طبقة اعتنى بها الناقد لتأخرها في تحصيل العلوم ، فألف لها ما هي بحاجة إليه من الثقافة ليستقيم لسانها، وينهض قلمها ، وهذا يقتضي اقتناص شواهد واضحة وسهلة لها كي تتقن ما أراده لها .

أما ابن قتيبة فعالم معروف عند كثير من القدماء ، قال عنه السيوطي : " كان رأساً في العربية واللغة والنحو "(١) .

وعلى الرغم من تخصصه اللغوي هذا إلا أنه لم يلجأ إلى التعقيد بل على عكس ذلك ، كان ميالاً إلى الوضوح مراعاة لتحقيق الهدف الذي يصبو لتحقيقه ، فضمن للقاريء بذلك سياحة جميلة في آفاق النص المنتقى ، وبيان

---

١ – " بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة " ، ٢/٦٣.

ذلك عنده سيكون من خلال البحث على مستوى الألفاظ باعتبارها أساس الصياغة وباعتبار أن الدراية والعلم بخفايا الجزء يقود إلى سلامة الكل .

*** البحث على مستوى الألفاظ :**

اهتم ابن قتيبة بانتقاء ألفاظ شواهده اهتماماً لافتاً لا زال يلح عليه في سائر صفحات كتابه بدءا بالمقدمة التي نظّر فيها لمجموعة من الأمور التي قال إن من الواجب على المتعلم أن يتقنها . وكان الانتخاب لشعرائه قائماً على أساس صلاحيتهم لأن " يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب ، وفي النحو ، وفي كتاب الله عز وجل ، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم"[١]. والضابط في ذلك هو استقصاؤه في مناطق العرب ، واستغراقه إلى أطراف البوادي ، وتصفح تلك اللهجات فيمن لا يزال منطقهم خالصاً ولم يلابس فطرتهم شوب ولا فساد "[٢] ، ومع ذلك وجدناه يثبت أسماء شعرية غير صالحة للاحتجاج ، رغم إجادتها وتميزها في شعرها ، فهو ينتخب شعرها ، ويعرف بها ، لكن يشير إلى عدم صلاحية شعرهم للاحتجاج به كقوله إن " أبا دؤاد هو أحد نعات الخيل المجيدين . قال الأصمعي : هم ثلاثة: أبو دؤاد في الجاهلية وطفيل ، والنابغة الجعدي . قال : والعرب لا تروي شعر أبي داؤد وعدي بن زيد وذلك لأن ألفاظهما ليست بنجدية "[٣] .

وقد أشار ابن قتيبة إلى أن الحكم بالجودة لا يتعلق بالقدم والحداثة بل بمعيار الجودة ، وفي هذا تبرير لما حدث من تناقض بين المقدمة وما بعدها من متن ذلك أن الاحتجاج أمر ، والتعلم أمر آخر فكثيراً ما ألمح إلى أن

---

١ – الشعر والشعراء ، ٥٩/١ .

٢ – الرافعي ، مصطفى صادق ، " تاريخ العرب " ، الطبعة الرابعة ، (بيروت: دار الكتاب العربي ، ١٣٩٤ هـ)، ٣٢٨/١ .

٣ – الشعر والشعراء ، ٢٣٨/١ .

الألفاظ لا بد أن تصدر عن التجربة الشعرية لتكون مناسبة لها وسيأتي بيان ذلك من خلال ما يأتي :

١- الثروة اللفظية ومصادرها .

من الطبيعي جداً أن يكون للناقد باعتباره واسع الاطلاع ثروة لفظية غير قليلة وتتبدى هذه المقدرة في تعليقاته النقدية على هذا الجانب ، وشروحاته اللغوية ، وبعض انتخاباته التي كانت تميل للغريب ، ولا نجد في سياقها تعليق يفسرها ويشرحها .

وإذا كانت ذاكرته تتضمن الكثير من الألفاظ والأفكار والأخيلة التي اطلع عليها أو سمعها ، فإن هذا له أثره في غنى ثروته اللفظية ولعل صلة الشاعر بما حوته العلوم ، ليست أقل قوة من صلته المباشرة بالواقع الحي الذي مازجه ورأى فيه أخطاء بحاجة إلى التصويب ، بل قد يكون إحساسه بمعطيات هذا الواقع ، واحتياجاته أكثر نفاذاً في ما يملك من زخم لغوي ، ليقارنه بما يملكون ، وينزل كل شواهده المنتخبة في منزلة تتواءم مع تلك العقليات . يقول ابن قتيبة مؤكداً هذه الحقيقة : " وفيما ذكرت منه ما دلك على ما أردت من اختيارك أحسن الروي ، وأسهل الألفاظ، وأبعدها عن التعقيد والاستكراه ، وأقربها من إفهام العوام . وكذلك اختار للخطيب إذا خطب ، وللكاتب إذا كتب . فإنه يقال : أسير الشعر الكلام المطمع ، يراد الذي يطمع في مثله من سمعه ، وهو مكان النجم من يد المتناول "[١] .

ومصادر ابن قتيبة الثقافية (التي استمد منها درايته باللغة التي كانت عاملاً من عوامل الانتخاب عنده) متنوعة ، وقد كان القرآن الكريم يمثل المصدر الأول الذي وجدناه يحرص على ربط آياته بالشواهد القريبة الصلة

---

١ - الشعر والشعراء " ، ١٠٣/١ .

به ، ومثال ذلك ما ورد في ترجمته لبيد ، عندما قال في سياق استجادة مقطوعة شعرية له ورد فيها :

" وكل امرئ يوماً سيعلم سعيه   إذا كشفت عند الإله المحاصل

وهذا البيت الآخر يدل على أنه قيل في الإسلام ، وهو شبيه بقول الله تبارك وتعالى (وحصل ما في الصدور) "[1] .

والذي يرشح هذا المصدر ليس كثرة ورود نماذج تؤكده ، وإنما تمكن ابن قتيبة من علوم القرآن والسنة ، وتصنيفه في غريبهما ومشكلهما وهذا يشكل ثروة في حد ذاتها ، تعي أبعاد الكلمة في فهم السياق العام .

ومن المصادر التي اسهمت في ثروته درايته بالعلوم اللغوية التي تتجسد أولا في مصنفاته ، ثم في شروحاته وتعليقاته المنبثة في كتاب الطبقات مثل :
" قال زهير :

كما استغاث بسيءٍ فزُّ غيطلــــةٍ   خاف العيون فلم يُنظر به الحشك

السيء : اللبن في الضرع . والفزّ : ولد البقرة . والغيطلة : البقرة . والحشك : الدرّة . أخذه الطرماح فقال :

بادر السيء ولم ينتظــــر   نبه فيقات العيون النيـــــام

نبه : تحرك العروق . والفِيقة : مثل الفواق "[2] .

ومن مصادره أيضاً درايته باللغات الدخيلة في عهده ويؤكد ذلك ما قاله عن أوس بن حجر في ترجمته : " جمع ثلاثة ألفاظ أعجمية في بيت واحد ، فقال :

وقارفت وهي لم تجرب وباع لها   من الفصافص بالنُّمّيِّ سفسيـــر

---

١ - " الشعر والشعراء " ، ١/٢٨٠ .

٢ - السابق ، ١/١٤٥ . الفواق : ما بين الحلبتين من الوقت .

الفصافص : الرطبة ، وهي بالفارسية " إسبست " والنمى الفلوس بالرومية ، و السفسير : السمسار "[1] .

ومن ذلك أيضاً ما جاء في ترجمة الأعشى من أن كسرى سمعه يوما ينشد فقال : " من هذا ؟ ، فقالوا : اسروذ كويذتازي ، أي مغني العرب "[2] .

والألفاظ الأجنبية غريبة في سياقها لأنها لا توحي بشيء عند من لا يعلمها، لكن ابن قتيبة قدمها مشروحة ، ليثبت من خلالها أمراً آخر يتعلق بأصالة اللسان العربي .

٢- الغريب :

كان ابن قتيبة ينأى في مقدمته عن انتخاب الألفاظ الحوشية الصعبة ، ومع ذلك وجدنا في فهرس الغريب معجماً شاملاً لكلمات غريبة ، فما الذي دفع الناقد لذلك .

الحقيقة إن ابن قتيبة كان على شرطه حين أورد نماذجه الغريبة والسبب في ذلك هو أن هذه الألفاظ كانت غير ذلك في عصر الناقد ، أي أن ما نراه غريباً في عصرنا غير غريب في عصره ، وهذا يعني أن دائرة الغريب تتسع من عصر إلى عصر بسبب البعد عن المنابع الأصيلة للأدب والفكر العربي ، وضعف الاتصال باللغة العربية وعلومها . كما أن اللفظة المفردة مهما كانت غرابتها لا تكتسب معناها المحدد إلا من السياق .

ويمكن القول إن ذلك يعود إلى طبيعة الموصوف ، حيث إن المعجم الشعري الذي يتناول الخيل وصفاتها يتسم بهذه الغرابة ، ومثال ذلك ما ورد في سياق القول بوصف امرئ القيس لفرسه قائلاً :

---

١ - " الشعر والشعراء " ، ٢٠٧/١ .

٢ - السابق ، ٢٥٩/١ .

"سليم الشظا عبل الشوى شنج النسا   له حجبات مشرفات على الفال"[1] .

٣- الأخطاء اللغوية :

كان لابن قتيبة آراء منثورة في كتابه في هيئة نقد تنظيري في المقدمة ونقد تطبيقي عند عرض التراجم ، هذه الآراء تتناول سلامة اللفظة اللغوية ، والأخطاء التي قد تسيء إلى المعنى بسببها ومن ذلك :

١- قبح المفردة في نفسها " فقد كان جرير أنشد بعض خلفاء بني أمية قصيدته التي أولها :

بان الخليط برامتين فودّعـوا   أو كلما جدوا لبين تجـزع

كيف العزاء ولم أجد مذ بنتم   قلبا يقر ولا شرابا ينقـع

والخليفة يتحفز ويزحف من حسن الشعر ، حتى إذا بلغ إلى قوله :

وتقول بوزع قد دببت على العصا   هلا هزئت بغيرنا يا بوزع

قال له : أفسدت شعرك بهذا الاسم ، وفتر "[2] .

٢- تكرار كلمات يستغني بإحداها عن غيرها " ومن هذا الضرب قول الأعشى :

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني   شاوٍ مشل شلول شلشل شول

وهذه الألفاظ الأربعة في معنى واحد ، وكان يستغني بأحدها عن جميعها "[3] ، وغير ذلك كثير[4] .

---

١ - " الشعر والشعراء " ، ١/١٣٠ . الشظا : عظيم ملذق بالذراع . عبل الشوى : غليظ القوائم ، النسا : عرق. الشنج : المتقبض . الحجبات : رؤوس عظام الوركين . الفال : عرق في الفخذين .

٢ - " الشعر والشعراء " ، ١/٧٠ .

٣ - السابق ، ١/٧١ .

٤ - انظر : السابق ، ١/١٠١- ١٠٣ .

ثالثاً : الصورة البيانية :

عرف القدماء مصطلح الصورة معرفة دقيقة ، فهي عندهم " ما يدركه المتأمل في المعاني من فوارق دقيقة وشفيفة بين هيآتها وأشكالها ، وشياتها ، وملامحها . وأشياء كثيرة غامضة يفترق بها المعنى في الذهن عن المعنى ، وتكون له في النفس بها هيأة لا تكون لغيره "[1] .

وقد انصبّت دراسة البلاغيين لها على ثلاث نواح هي :

١- النظر في علاقات الكلمات ، وهو باب الصياغة .

٢- دراسة ما داخل الكلام من أحوال وأحداث مستمدة من واقع صانعها بغرض الإبانة عمّا يجوس في أعماقه من معانٍ ، وهو باب البيان .

٣- النظر إليها من جهة ما سمي : وجوه تحسين الكلام كالنظر إلى دلالات الألفاظ الإفرادية المعزولة ، وما بينها من علاقات ، وهو باب البديع .

ودراسة الصورة من حيث استعانة صاحبها بالأحداث والأحوال لا بد أن ينبع من الداخل بحيث يكون وراء كل صفة من صفاتها أمر معنوي قصد إليه بها وأنه لا سبيل إلى الإبانة عن هذا الأمر النفسي المعنوي إلا بهذا الوصف البياني ، لأن لكل معنىً من المعاني صورة تختص به ، وقد كان للجاحظ وغيره إشارات حكيمة في تفسير صور صراعات حيوانات الصحراء في الشعر ، وربط هذا الصراع بالأحوال النفسية الغالبة على الشاعر ؛ كرؤية صورة كلاب الصيد التي تصرع الثور في شعر الرثاء وبهذا يكون كل كلام معتبر من كلام القدماء بياناً عن معنىً لا يبين عن غيره[2] .

---

١ – أبو موسى ، محمد " دراسة في البلاغة والشعر " ، الطبقة الأولى ، (القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٤١١هـ) ، ٦٩ .

٢ – انظر : السابق (٧٨ ــ ٨٨) .

وشرط إجادة الصورة هو القدرة على الإبانة والمراد بها أن يتكلم الأديب ليبين عن حقائق القلب والعقل لا ليجلب أنواع المحسنات إلى كلامه .

وقد فطن ابن قتيبة لأهمية الصورة في اداء الكلام ، كما فطن لشرط نجاحها ، فعرضه في مقدمته التنظيرية ، كما عرضها في القسم التطبيقي من الكتاب ، وكان عرضه لشرط النجاح هذا متمثلاً في : تلك المجاذبات المعقودة حول اللفظ والمعنى باعتبارهما مثالاً أصيلاً لهذه الحقيقة المطروحة؛ فالقلب حين يبين بصدق عن حقيقة ما ، يفترض أن تكون الصورة في أتم حالاتها البيانية ، غير أن النماذج المقدمة تبيّن أن بواعث بعض النماذج الشعرية لم يكن دائماً باعثاً صادقاً . لذلك حدث نوع من التأخر في المعنى أو اللفظ ، أو فيهما معاً . ولمّا كان الحال كذلك كان القول ببيانية النصوص نوعاً معلقاً حتى يتم البتّ فيه بكنه المعنى الذي أراده الناقد .

يقول ابن قتيبة في تقسيماته لطبقات اللفظ والمعنى : " تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب ... وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ، كقول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة   ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدبَ المهارى رحالنا   ولا ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا   وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

هذه الألفاظ كما ترى ، أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع ، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى ، واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح ، ابتدأنا في الحديث ، وسارت المطيّ في الأبطح "(1) . ولما كان القصد إلى مفهوم المعنى عند ابن قتيبة في النص السابق ، فإن توضيح علاقة أجزاء النص ببعضها أجدى وأنفع ، ولذلك كان القول بإن المعنى المراد ليس المعنى

---

١ - الشعر والشعراء ، ٦٦/١ .

المباشر الذي يقدمه السياق ، وإنما هو المعنى النفعي الذي يأتي في مرحلة تالية له . والنظر إلى النماذج الأولى التي جاءت شواهد على الطبقة الأولى من الكلام : الحسن اللفظ ، الجيد المعنى نجد نص أبي ذؤيب :

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا تردّ إلى قليل تقنع

فالمعنى هنا هو ما قدمه البيت السابق من فائدة حكمية للملتقي تعينه في مواقف شبيهة ، وكذلك هو الحال مع باقي النصوص الأخرى . النص الشعري لا يكفي فيه أن يكون ممتعاً ، فالمتعة غاية ثانوية ، والمنفعة التهذيبية التعليمية غاية أساسية أولى وعلى أساسها تتأخر الشواهد الأدبية في كتاب ابن قتيبة وتتقدم .

وهذا ينبع من صدق رغبة الشاعر في تقديم المنفعة لمن حوله التي على أساسها أيضاً يحدث التفاوت الشعري في شعر الشاعر . أقصد تمثل الأهداف، ومجيئها عن إسماح وسهولة .

ثم انظر إليه وهو يدعو إلى سنن معين في التأليف بعد أن ذكر أقسام القصيدة المدحيّة ، إذ يقول : " وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج من مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، أو يبكي عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر ، والرسم العافي . أو يرحلوا على حمار أو بغل لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ... إلخ "[١] .

المؤلف هنا لا يصبُّ الفن الشعري في قوالب جامدة ، وإنما يدعو إلى ترسم الإبداع فيما يقدمون ، والبعد قدر الإمكان عن التقليد ، لأن القدماء حينما سلكوا هذه المسالك التصويرية لم يخرجوا عن واقعهم الذي يعيشون ، فقدموا للملتقي تجارب صادقة أشجاهم فيها الطلل باعتباره نهاية حتمية نبعت من طبيعة حياتهم المتنقلة ولأنهم احترقوا بتجاربهم تلك جاء بيان الصورة عنها ملتهباً كذلك . ولذلك قال ابن قتيبة إن التقليد بالتقاط تفاصيل الفكرة ،

---

١ - الشعر والشعراء ، ٧٦/١ .

وتحويرها بما يتناسب مع واقع الشاعر المحدث غير مجدٍ لأنه لم يصدر عن تجربة حقيقية في الأصل لذلك سيبدو نظمه هشاً مفتعلاً للغاية . فالأجدى إذن أن يقدم ما يتناسب مع أحداث حياته التي يعيشها .

وقد التفت ابن قتيبة في مرحلة تقنين الصورة الجيدة إلى التكلف والطبع وأثرهما على الشعر ، كما تحدث عن دواعي الشعر التي تسهم في إذكاء عملية التفاعل الداخلية بين التجربة والشعور ليكون الإحساس العالي والصادق مقدمة لبيان تصويري صادق[1] .

وإذا انتقلنا إلى القسم التطبيقي في تراجم الشعراء ، سنجد الناقد يستدعي من نماذج الصورة وشواهدها ما يؤكد اهتمامه بهذا الجانب البياني العالي ، وإدراكه لفاعلية ادائه .

تستدعي الصورة البيانية في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة مضبوطة بضوابط معينة هي :

١- ضوابط داخلية تنبع من طبيعة الكتاب الذي تنقسم مادته العلمية إلى قسمين اثنين هما : جانب الشاعر السيري ، وجانب الشعر الانتخابي ؛ ولأن الجانب الأول محدد بالأحداث الحياتية التي عاشها الشاعر ، وصبغت شعره بلون معين فإن من العسير أن يتدخل الناقد في نماذجه بغير الاختصار والدمج.

أما الجانب الآخر الانتخابي ، حيث عوامل الاستدعاء الفنية فمن اليسير أن يتصرف الناقد فيها باستدعاء النصوص التي يرى أنها أصدق في الكشف عن صاحبها ، ولذلك نرى شواهد الصورة البيانية أكثر وروداً في هذا القسم.

٢- ضوابط خارجية : تنبع من طبيعة الناقد الذاتية ، وأهداف استدعائه لشواهده أو دواعي تأليفه لكتابه ، وإذا علم أن الغاية من تصنيف كتاب الشعر والشعراء غاية تعليمية تربوية فإنه من المتوقع أن

---

١ - انظر : الشعر والشعراء ، ٧٧/١ .

تكون الشواهد المستدعاة موائمة لمتطلبات الأهداف . وإيراد نماذج الصورة يوضح ذلك .

وردت الصورة البيانية عند ابن قتيبة عَقِب مجموعة من الأحكام الفنية التي شكلتها عوامل الاستدعاء :

فقد وردت تبعاً لحكم الاستحسان ، والجودة ، والابتكار ، والمآخذ . وهي في مجملها صور جزئية إيحائية ، وقليلاً ما نجد الصورة الكلية في هذا الكتاب .

ومثال مجيئها مع الجودة ما ورد في ترجمة النابغة الذيباني إذ جاء فيها: " ويستجاد له قوله في صفة المرأة :

نظرت إليك بحاجة لم تقضهـــا   نظر السقيم إلى وجوه العـــوّدِ

يقول : نظرت إليك ولم تقدر أن تكلمك ، كما ينظر المريض إلى وجوه عوّاده ، ولا يقدر أن يكلمهم "(١) .

ومما استجيد منها أيضاً ما ورد في ترجمة المسيب بن علس ، إذ قال : " و يستجاد له قوله في المرأة :

تامت فؤادك إذ له عرضـــت   حسن برأي العين ما تَمِـــقُ
بانت و صدع في الفؤاد بـــهـا   صدع الزجاجة ليس يتفـــق"(٢)

ومن أمثلة مجيئها شاهدة لعامل الحسن ، ما ورد في ترجمة أوس بن حجر إذ قيل عنه : " وأحسن في وصف السحاب :

دان مسف فويق الأرض هيدبـــه   يكاد يدفعه من قام بالـــراح
ينفي الحصى عن جديد الأرض مبتركاً   كأنه فاحصٌ أو لاعــب داح"(٣)

ومن الصور المستحسنة قول المرقش :

---

١ – " الشعر والشعراء " ، ١٧٢/١ .

٢ – السابق ، ١٧٧/١ .

٣– السابق ، ٢٠٧/١ المسف : القريب من الأرض . الهيدب : ما تدلى من السحاب مثل القطيفة . جديد الأرض: وجهها . مبتركاً : مجتهداً الداحي : الذي يدحو الحجر بيديه أي يرمي به ويدفعه .

" النشر مسك و الوجوه دنـــــــا نيرُ وأطراف الأكف عنـــــم
ليس على طول الحياة نــــدم ومن وراء المرء ما يعلـــــم "[1]

كما جاءت بكثرة في معرض الحديث عن الابتكار المعنوي ، ومثالها في ترجمة عنترة الذي سبق إلى صورة الذباب ولم ينازع فيها حيث قال :

" وخلا الذباب بها فليس ببارح غرداً كفعل الشارب المترنّـــــم
هزجاً يحك ذراعه بذراعــــــه فعل المكبِّ على الزناد الأجـــذم"[2]

وقد علق المؤلف على البيتين بقوله : " وهذا من أحسن التشبيه " وكذلك صورة لبيد حين شبه الأباريق بالبط قائلاً :

" تضمّن بيضا كالإوز ظروفها إذا أتأقوا أعناقها و الحواصـــلا

فأخذه بعض الضبيين فقال :

ويوم كظل الرمح قصّر طوله دم الزِّقِّ عنا واصطفاق المزاهر
كأن أباريق الشمول عشيــــة إوز بأعلى الطَّفِّ عوج المناقر"[3]

أما مجيئها شاهدة على بعض المآخذ التي ساقها المؤلف لنقـــاد آخـــرين أحيانا ، ولنفسه أحياناً أخرى ، فقد كان في أكثر من موضع في كتابه منها : " وأخذ عليه قوله في الناقة :

وكأن غاربها رباوة مخــــــــرم وتمد ثني جديلها بشــــــراع

أراد تمدّ جديلها بعنق طويلة . والجديل : الزمام . وأراد أن يشبه العنق بالدقل فشبهها بالشراع . قال ابن الأعرابي : لم يعرف الشراع من الدقل . وليس هذا عندي غلطا ، والشراع يكون على الدقل ، فسمي باسمه ، والعرب تسمي الشيء باسم غيره إذا كان معه وبسببه ، يدل على ذلك قول أبي النجم:

كأن أهدام النسيل المنســـــــــل على يديها والشراع الأطـــــول

---

١ - الشعر والشعراء ، ٢١٣/١ .

٢ - السابق ، ٢٥٣/١ .

٣ - السابق ، ٢٨٤/١ . الطفّ : الشاطئ .

أراد بقايا الوبر على يديها وعنقها ، فسمي العنق شراعاً "[1] .

وتأمل النماذج السابقة ، باعتبار عوامل استدعائها المختلفة يوضح منهجية المؤلف في استعراض هذه الصور .

كان ابن قتيبة حفياً بإيراد الصور البيانية المختلفة : تشبيهاً ، واستعارة، وكناية . وقد كان إيراده لها لسببين اثنين هما :

١- تقنين أسلوب من أساليب الكتابة العالية من خلال عرض حافل لنماذجها. فبالألفة ومداومة النظر يتحقق شطر كبير من تدريب تلك الأقلام الشابة التي أنشأ لأجلها مصنفاته وبهذا تتحقق الغاية التعليمية التي يرمي إليها .

٢- تهذيب النفوس وإصلاحها من خلال تجارب مماثلة لنفوس أخرى خبرت الحياة وعاشت دقائقها وصدرت عنها بعقول حكيمة ، وهذا الأسلوب أجدى في التعليم لأن احتراق القلب بمعايشة أمر من الأمور يسهم في عمق النظر ، وصدق النصح حين تسكب تجربته في قالب أدبي يصغي له الآخر مستفيداً .

وقد كانت طريقته في عرض أساليبه التربوية هذه قائمة على نماذج شعرية متباينة التوجه . فهناك الإيجابي الذي يربي الذائقة السليمة بنصوص مميزة: كالصور المستحسنة والجيدة والمبتكرة . وهناك السلبية التي تعرض بعضاً من جوانب القصور ، وهي الصور المعابة لمآخذ أخذت عليها . وفي هذا الجانب نرى ابن قتيبة الناقد محاوراً ، ومعترضاً . وكأن تعليم الطالب بالخطأ يبعده عن الخطأ .

---

١ - الشعر والشعراء ، ١٧٨/١ .

رابعاً : موسيقى الشاهد الشعري :

١- الأوزان :

" فن الشعر في اللغة العربية يناسب هذه اللغة الشاعرة التي انتظمت مفرداتها وتراكيبها ، ومخارج حروفها على الأوزان والحركات ، وفصاحة النطق بالألفاظ ، فأصبح لها من شعرها الموزون فن مستقل بإيقاعه "[١] .

وإذا بحثنا عن أبرز مكونات الجمال في الشعر ، سنجد أن أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ ، وتوالي المقاطع وترددها بمقدار معين ، وهذا ما نسميه بموسيقى الشعر[٢] .

وقد أدرك نقاد العرب القدامى أهمية هذا الجانب ، وجعلوه أحيانا مقدماً على بناء القصيدة ، أي أن يعد الشاعر لنفسه الوزن الذي يسلس له القول عليه ، وأن ينظر أي الأوزان أحسن استمراراً ، فيركب مركباً لا يخشى انقطاعه[٣].

وإذا كان هذا من مقررات ما قبل النظم عند الشاعر القديم ، فإن الناقد مطالب بأكبر من هذا عند تصنيفه واختياره ، إذ لا بد أنّ يراعي أهمية البحور الشعرية في أمة شاعرة إدراكها للأوزان وموسيقاها سابق ومميز .

وعليه فإني أتوقع تفعيلاً لهذا الجانب المهم في عملية الاختيار التي تُصطفى مجموعتها الشعرية رغبة في حفظها وتدبرها .

---

١ – العقاد ، عباس محمود ، " اللغة الشاعرة " ، (ط.د.) ، (بيروت : المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، (ت.د.)) ، ٢١ .

٢ – أنيس ، إبراهيم ، " موسيقى الشعر " ، الطبعة السابعة ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٧)، ٨.

٣ – بدوي ، " أسس النقد الأدبي " ، ٣٢٩ .

وإن كان لا بد من الإشارة إلى النقد العروضي التنظيري عند هؤلاء النقاد – إن وجد – وهذا بمثابة اقتناص الحقائق لمعرفة مدى تمكن الناقد من هذا الجانب .

ولابن قتيبة في مقدمة كتابه مجموعة من الأحكام العروضية المتعلقة بالأوزان وتتمثل في :

اشتراطه صحة الوزن في الأشعار المختارة .

" هــل بالــديار أن تجيب صمم　　　لــو أن حــياً ناطــق كــلم

يأبى الــشباب الأقــوريــن ولا　　　تــغبط أخــاك أن يقال حكم

والعجب عندي من الأصمعي ، إذ أدخله في متخيره ، وهو شعر ليس بصحيح الوزن ، ولا حسن الروي ، ولا متخير اللفظ ، ولا لطيف المعنى ، ولا أعلم فيه شيئاً يستحسن إلا قوله :

الــنشر مــسك والــوجوه دنا　　　نــيرٌ وأطراف الأكف عنم

ويستجاد منه قوله :

ليس على طــول الحياة ندم　　　ومــن وراء المرء ما يعلم "[١]

وأورد في موضع آخر من المقدمة قوله :

" وأستحب له ألا يسلك فيما يقول الأساليب التي لا تصح في الوزن ، ولا تحلو في الأسماع ، كقول القائل :

قــل لسليمى إذا لا قــيتــها　　　هــل تبلغــنَّ بلدةً إلا بــزادْ

قــل للصعاليك لا تستحسروا　　　من التماسٍ وسيروا في البلاد

فالغزو أحجى على ما خيَّلتْ　　　من اضطجاع على غير وسادْ

---

١ – الشعر والشعراء ، ٧٣/١ .

لو وصل الغيث أبناءَ امريءٍ   كـانت لــه قــبُّةً سحْقُ بجَادْ
و بــلدةٍ مــقُفْرٍ غيــطانــها   أصداؤها مَغْرِب الشمس تنادْ
قــطعْتها صاحــبي حوشيَّة   في مرفقيها عن الزَّور تعاد "[1]

وهذا النقد من ابن قتيبة يركز على الجانب الموسيقي الجاذب للأسماع الذي سبق الحديث عنه ، فهو يقرُّ بأن في القصيدة الأولى ما يستجاد وما يستحسن ، غير أن نبو إيقاعها يقف حائلاً بينها وبين وصولها بسلاسة إلى نفس المتلقي . والمطالع في تفعيلاتها يجد أنها تنتمي إلى (البحر السريع) وهو بحر " نشعر باضطراب في الموسيقى "[2] إذا سمعناه ، غير أن هذا الاضطراب غير ناشيء عن تفعيلات البحر الأساسية والتي هي :

مستفعلن مستفعلن فاعلن

وإنما منشؤه هو استبدال الساكن الثاني في الحشو بمتحرك ، فيصير الوزن: متفاعلن مستفعلن فاعلن ، ومن هذا يحدث النبو في الأذن.

وقد أدرك ابن قتيبة هذا بحاسته النقية ، وقال إنه يشكل عائقاً للمتلقي يحول بينه وبين الاستمتاع بمضمون القصيدة .

في حين تنتمي القصيدة الثانية لمجزوء البسيط وتفعيلاته كما يلي :

مستفعلن فاعلن مستفعلان

---

١ - الشعر والشعراء ، ١٠٢/١ .

٢ - موسيقى الشعر ، ٩٠ .

غير أن أنواعاً كثيرة من الزحاف قد تعاقبت على التفعيلات الثلاث فشكلت هذا الاضطراب ، إلى ما في طبيعة هذا الوزن من عدم انسجام " وهو بحر لم يضمن لنفسه البقاء مع الأيام "[1] .

وهذا التوجيه من ابن قتيبة يبين أن له أذناً رهِفَة بوسعها أن تلتقط الخلل الإيقاعي رغم جوازه . وعلى ذلك سيكون هذا المبحث مدفوعاً بهذه الحقيقة للغوص في أوزان الشاهد الشعري بقصد استكناه بعض النتائج المتعلقة بالإكثار من بحر دون بحر وعلاقة ذلك كله بعملية الانتخاب التي استدعت هذا الشاهد .

والجدول التالي يبين نتائج هذا الاستقراء :

البحر الشعري	عدد الشواهد المختارة منه	البحر الشعري	عدد الشواهد المختارة
طويل	٦٠٢	مديد	١٠
بسيط	١٨٨	مجزوء الرمل	٨
كامل	١٨٦	هزج	٨
وافر	١٤٦	مجتث	٤
رجز	١٠٤	مجزوء الرجز	٣
متقارب	٧١	مجزوء	٢
خفيف	٥١	المتقارب	١
سريع	٤٦	مجزوء الوافر	١
منسرح	٤١		
رمل	٢٢		
مجزوء الكامل	٢١		
مجزوء البسيط	١٠		

١ - " موسيقى الشعر " ، ١١٨ .

وتأمل الجدول السابق يقود إلى الاستنتاجات التالية وهي : تقدم البحر الطويل ، فالبسيط ، فالكامل ، فالوافر ، فالرجز ، فالمتقارب ، فالخفيف ، فالسريع ، فالمنسرح ، فالرمل ، ثم المديد فالمجتث .

أما البحور المجزوءة فقد كانت نسبة ورودها قليلة مقارنة بالبحور الطوال، وترتيبها كالتالي : مجزوء الكامل ، فمجزوء البسيط ، ثم مجزوء الرمل ، ثم مجزوء الرجز ، فمجزوء المتقارب والخفيف، ثم مجزوء الوافر .

وبحرا الطويل والبسيط " من أطول بحور الشعر العربي ، وأعظمها أبهة وجلالة ، وإليهما يعمد أصحاب الرصانة ، ... والطويل أفضلهما وأجلهما وهو أرحب صدراً من البسيط ، ... ومما يدلك على سعة الطويل ، أنه تقبل من الشعر ضروباً عدّة كاد ينفرد بها عن البسيط "[١] .

أما الكامل فهو " من أكثر البحور جلجلة وحركات وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله فخماً جلياً مع عنصر ترنمي ظاهر يجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة حلوا مع صلصلة الأجراس"[٢] .

وبهذا تكون طبيعة هذه البحور قد اقترنت بطبيعة المصنَّف ودواعي تأليفه لتشكل نسب حضورها ، فرغم ما قيل عن طبائعها فذلك لا يكفي كي تحتل أماكن الصدارة في كتاب منهجه العام قائم على الانتخاب كما أنه قد يشكل حضوراً عالياً في قصائد الشعر الجاهلي والإسلامي لذلك تبعاً له سيكون حضوره هنا عالياً . ومع ذلك فهذا لا يكفي لكي نقول : إن الناقد تحرك في مختاراته من هذا المنظور حتى أنني أكاد أزعم أن تدخل الناقد هنا لم يجاوز مراعاة الصحة العروضية ، وتذوق المعاني من خلالها ، فالإيراد لها أولاً ثم التدقيق .

---

١ – الطيب ، عبدالله ، " المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها " ، الطبعة الثانية ، (بـيروت : دار الفكـر ، ١٩٧٠م) ، ٣٦٢/١ .

٢ – السابق ، ٢٤٦/١ .

٢- القوافي :

القافية هي " مجموعة من الأصوات المتكررة في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءًا هاماً من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذن في فترات زمنية منتظمة "[١] .

وقد اعتنى ابن قتيبة بها عناية فائقة إذ أورد لها مبحثاً خاصاً ينظّر فيه لأهم شروطها ، حتى يخرج البيت صحيحاً خالياً من العيوب . وقد كانت التفاتته الأولى لها ، عندما انتقد أبيات المرقش الميميّة ، وتعجب من اختيار الأصمعي لها ، وهي ليست بصحيحة الوزن ، ولا حسنة الروي ...[٢] . كما ألمح لها حين تحدث عن الشاعر المطبوع قائلاً : هو " من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه ، وفي فاتحته قافيته ... إلخ "[٣] .

إذن من شروط جودة القافية أن تكون متمكنة في مكانها من البيت ، ومعنى تمكن القافية أي أن معنى البيت يطلبها ، وهذا هو مراد ابن قتيبة من قوله : أراك في صدر بيته عجزه ، وفي فاتحته قافيته .

وكما رصد شروط جودة القافية ، ذكر عيوبها في مبحث مستقل وهي :

أ- الإقواء وهو : اختلاف الإعراب في القوافي ، وذلك أن تكون قافية مرفوعة ، وأخرى مخفوضة ، كقول النابغة :

قال بنو عامر: خالوا بني أسد　　　يا بؤس للجهل ضراراً لأقــوامِ

وقال فيها :

تبدو كواكبه ، والشمس طالعة　　　لا النور نور ولا الإظلام إظلامُ

---

١ - " موسيقى الشعر " ، ٢٤٦ .

٢ - " الشعر والشعراء " ، ٧٢/١ .

٣ - السابق ، ١ /. ٩.

وقيل هو الإكفاء ، أما الإقواء فهو نقص من عروض البيت كقول الربيع بن زياد :

أفبعد مقتل مالك بن زهيرٍ   ترجو النساء عواقب الأطهار

ولو قال : (بن زهيرةٍ) لاستوى البيت .

ب- السناد : هو أن يختلف إرداف القوافي ، كقول عمرو بن كلثوم :

ألا هبي بصحنك فاصبحينا (فالحاء مكسورة) ثم قال :

تصفقها الرياح إذا جرَينا (فالراء مفتوحة) .

ج- الإيطاء : هو إعادة القافية مرتين ، وليس عيباً عندهم كغيره .

د- الإجازة : هو أن تكون القافية مقيدة ، فتختلف الأرداف :

كقول امريء القيس :

لا يدعي القوم إني أفِرْ (فكسر الرِّدف) ثم قال :

وكندة حولي جميعاً صُبُرْ (فضم الرِّدف)

- وقيل بل الإجازة أن تكون القافية ميماً والأخرى نوناً كقول القائل :

يا رُبَّ جعد منهم لو تدرين   يضرب ضرب السبط المقاديم

وحري بمن أدرك هذه التفاصيل الدقيقة التي تقتضيها القافية الأنموذجية، أن يجاوز اهتمامه بها حيّز التقنين ، والرصد إلى التطبيق والتذوق .

وبما أن مختارات الرجل قطعة من عقله وذوقه – كما يقال – فسأستنطق قوافي مختاراته أملاً في أن تكشف لقارئيه بعضاً من سمت شخصيته ، والجدول التالي يمثل ذلك :

القافية	عدد القصائد	القافية	عدد القصائد
ر	٢٧٢	ي	٢٧
ل	٢٤٨	ف	٢٥
م	١٦٦	أ	١٨
د	١٦١	ك	١٧
ب	١٥٤	ج	١٥
ن	١٢٥	ض	١١
ق	٨٠	هـ	١٠
ع	٨٦	ط / ي	٨
ح	٣٥	ص	٥
س	٣٤	ز / ث	٤
		ذ	٢
		و	١

من الجدول السابق نرى أن أكثر القوافي وروداً عن ابن قتيبة هي القوافي الذلل وهي : الراء ، والباء ، واللام ، والدال ، والميم ، والنون[١] .

ثم يأتي في الدرجة الثانية القوافي السائغة وهي: الحاء، والسين، والقاف[٢].

١ – انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب ٤٩/١٠ .

٢ – " المرشد " ، ٥٩/١ .

وتحتل القوافي النفّر بقية الجدول وهي: ز ، ص ، ض ، ط ، هـ ، و. إذ جاءت على قلة عنده[1] .

ومن ذلك نرى أن استدعاء الناقد لقوافيه كان يرضخ لطبيعة ورودها في الشعر القديم ، فالقوافي التي أكثر الشعراء من النظم فيها وردت عنده على كثرة ، والعكس صحيح .

---

١ – " المرشد " ، ٦٣/١ .

الفصل الثاني

اتجاهات الشكل عند ابن المعتز

أولاً : بناء الشاهد الشعري .

ثانياً : لغة الشاهد الشعري .

ثالثاً : الصورة البيانية .

رابعاً : موسيقى الشاهد الشعري .

أولاً : بناء الشاهد الشعري :

تعددت أشكال البناء الفني في كتاب طبقات الشعراء لابن المعتز ، الذي بلغ عدد شواهده أربعاً وستين وستمائة شاهد شعري . وقد تفاوتت البنى الشكلية فيه ما بين القصيدة والمقطعة والأبيات المفردة. فكان عدد القصائد الواردة : تسعين قصيدة متفاوتة الطول . كما بلغ عدد المقطعات تسعين ومائتي مقطعة ، وما تبقى مثلته الأبيات المفردة والمزدوجة .

والنظر إلى هذا التفاوت باعتبار طبيعة المصنَّف الانتخابية ، يوجّه إلى عملية التشذيب التي قام بها ابن المعتز لنماذجه الشعرية قبل أن تكون ضمن مصنفه الجديد .

هذه العملية التي تعمد إلى النصوص الطويلة ، فتجتزيء منها ، وتدرجها في بيئة جديدة تخالف البيئة التي كانت فيها قبلاً . وقد أشار ابن المعتز إلى هذه العملية – التي تعدُّ لبّ الاختيار – في المقدمة حين قال : " ورأيت أن الاختصار لأشعارهم عين الصواب، ولو اقتصيت جميع ما لهم من الأشعار لطال الكتاب ، وخرج عن حد القصد ، فاختصرت ذلك ، وذكرت ما كان شاذاً من دواوينهم ، وما لم يذكر في الكتب من أشعارهم ، واختصرت ما كان من مطولات قصائدهم "(١) .

وبهذا الاعتبار سيتم تقصّي ضوابط عملية الانتخاب في شواهد ابن المعتز الشعرية .

١- القصيدة :

وردت القصائد المنتخبة عنده (في تراجم الشعراء) في حضور متفاوت كمّاً وكيفاً ، فمن حيث الكم كانت القصيدة الأطول لبكر بن النطاح حيث بلغت التسعين بيتاً ، تليها قصيدتان لعلي بن جبلة والعنبري الاصبهاني

١- " طبقات الشعراء " ، ١٩ .

بلغتا اثنين وخمسين بيتاً ،ثم يتأرجح كمُّ أبيات القصائد بين التسعة أبيات و الخمسين بيتاً.

أما من حيث الكيف فقد كان انتخاب القصيدة للاسم الشعري غير مشروط ، فتارة تجد أسماء لا يزيد عدد المنتخب من أبياتهم عن البيت و البيتين ، وتارة تنتشر المقطوعات ، وتارة يكون الحضور الغالب للقصيدة الشعرية ، وهذا الحضور في حد ذاته متفاوت فأحيانا يورد الناقد للشاعر قصيدة واحدة وتارة يميزه بمجموعة من القصائد الطوال . وقد كان ربيعة الرقي أوفرهم حظاً ، إذ ضُمنت ترجمته ثماني قصائد وثلاث مقطعات .

وعلى هذا يكون اختيار القصيدة من أبرز الأمور التي تستحق التوقف عندها ؛ لمعرفة بعضٍ من أسرار تلك العقلية التي وجهتها وسيكون ذلك من خلال تسليط الضوء على العوامل التي استدعتها باعتبارها بنية شكلية مطولة، والغرض الشعري الذي دارت حوله .

تفاوتت الموضوعات الشعرية التي نظمت لأجلها قصائد طبقات الشعراء لابن المعتز ، فهناك : الهجاء ، والفخر ، والرثاء ، والحكمة ، والغزل ، والزهد ، والمديح بشكلها المستقل الذي يجسد الوحدة الموضوعية . كما أن هناك قصائد سارت على النهج القديم الذي يعاقب بين الموضوعات الشعرية بدءًا بالغزل ، فالوصف ، فالمديح .

ولا علاقة بين كم الأبيات ووحدة الموضوعات ، لأننا نجد قصائد طوال نظمت في موضوع واحد ، كتلك التي وردت في ترجمة ربيعة الرقي ، ودارت أبياتها جميعاً حول الغزل(1)في حين كان هناك قصائد لا تتجاوز عشر أبيات تدور حول أكثر من موضوع كما هو الحال في قصيدة سلم الخاسر التي دارت حول الطلل في بيتين ، والخمر في بيتين ، والفخر في بيتين ، والمديح في ستة وهي :

١- انظر : طبقات الشعراء : ١٥٩ / ١٦١ / ١٦٣ / ١٦٥ / ١٦٦ .

" سألت الديار و أطلالهـــا   و ما أن تجاوب سؤّالهـــا
منازل قد أقفرت بعدنـــا   وجرّت بها الريح أذيالهـا
وصهباء تعمل في الناظريـن   شربت على الريق سلسالها
وقد كنت للكأس و الفانيـات   إذا هجر القومُ وصّالهـــا
و كم قد رفعت ستور الملوك   وزاولت بالشعر أزوالهـا
و نلت مجالس مشهـــورة   ينال الكرام بمن نالهـــا
لقد جعل الله في راحتيــك   حياة النفوس و آجالهـــا
وجدناك في كتب الأوليـــن   محيي النفوس و قتّالهـــا
وموسى شبيه أبي جعفـــر   ومعطي الرغائب سؤّالهـا
ولو لا مكانك من بعـــده   لأنكرت العوذ أطفالهـــا "(١)

وهذا يعني أن طبيعة الموضوع هي التي استقطبت اهتمام المؤلف فقدمها للقاريء مفصلة طويلة تارة ، ومبتسرة قصيرة تارة أخرى . وفي سياقات مختلفة .

وموضوعات القصائد المنتخبة عموماً كانت على النحو التالي :

الموضوع	شواهده	الموضوع	شواهده
الرثاء	٦	حكمة	١
الهجاء	٨	مجون	٧
فخر	١	زهد	٤
مديح	٩		
غزل	١٨		

وبالنظر إلى الجدول السابق نجد أن الغرض الأكثر حضوراً في منتخباته هو غرض الغزل يليه المديح ، فالهجاء .

١- طبقات الشعراء ، ١٠٤ .

أما باقي التسعين فقد تشاطرته القصائد ذات الأغراض المتعددة التي كانت تتابع القصيدة القديمة في عدم تخصصها الموضوعي .

واستنطاق القصائد المتخصصة ذات الغرض الواحد باعتبار دواعي تأليفها التي تتبع (دون شك) الموضوع الذي تم توظيفها في السياق لأجله ، ينبيء عن ذائقة الناقد ، وهذا جلاء ذلك :

من أبرز قصائد الغزل في طبقات ابن المعتز ، قصائد ربيعة الرقي التي تجاوز عددها السبعة ، حيث كانت مدار ترجمته ، وقد استدعيت لعوامل فنية هي الحسن ، والملاحة . وقد قدم المؤلف لإحداهن بقوله : " ومما يستملح له ويروى بكل أرض عند الخواص – لأن شعر ربيعة لم يكثر في أيدي العوام – قوله :

أعلل نفسي منك بالوعد و المنى	فهـلاّ بيـأس منـك قلبي أعلل
و مـوعدك الشهد المصفى حلاوة	ودون نجاز الوعد صاب وحنظل
و أمنح طـرف العين غيرك رقبة	حذار العدا و الطرف نحوك أميل
لكيما يقول الناس : إن امرأ رمـى	ربيـعة فـي ليلى بسوءٍ لمبطل
لقد كذب الواشون بـغياً عليهـما	و مـا مـنهما إلا بـرئ معقلٌ
فلو كنت ذا عقل لأجمعت صرمكم	بـرأيي و لكني امرؤ لست أعقل
وكيف بصرم القلب –لاكيف– عنكم	و بابِ فؤادي دون صرمك مقفل

..... الأبيات

فهذا كما ترى لا يسمع مثله لشاعر رقة وغزلاً "[1] .

وهذه الأبيات رقيقة جداً كما قال ابن المعتز ، وكذلك كل أبيات ربيعة ، وقد قدمت لحسنها وملاحتها ، ولكونها غير مشهورة عند عامة الناس . إذن أدرجت هذه القصائد الغزلية المطولة في تراجم ابن المعتز لسببين اثنين خاص وعام ، فالخاص يثري ترجمة الرقي ، لأنها تقدم صورة مميزة لهذا

---

١ – طبقات الشعراء ، ١١٦ ، وانظر أيضاً – لمزيد من الأمثلة – ١٥٩ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٩ .

الشاعر ، وتعلي من طبقته بتخصصه البديع هذا ، وقد أشار ابن المعتز إلى ذلك قبيل استعراض نماذجه الشعرية حين قال : " أما شعره في الغزل فإنه يفضل على أشعار هؤلاء من أهل زمانه جميعاً وعلى كثير ممن قبله، وما أجد أطبع ولا أصح غزلاً منه"(١). أما السبب العام فيفصح عن رغبة الناقد في تقديم عملٍ مميز لا يكون من أحد غيره ، وهذا يتمثل في رصد الشعر الذي لم يشتهر لأنه كان حكراً على طبقة الخاصة ، وهذا الأمر يدفع إلى اشتهار كتابه بين عامة الناس . وبالتالي وصول أفكاره إلى شريحة كبيرة منهم ، وأعني بها تلك الأفكار السياسية التي تميط اللثام عن جملة من الحقائق الهامة، لذلك وجدنا أن أغراض المؤلف المنتخبة تعمل جنباً إلى جنب لتحقيق أهدافه الأساسية من وراء هذا الكتاب . فالغزل نوع من الترويج، والمديح والهجاء والرثاء كشف لحقائق الشعراء الخفية .

أما علاقة البناء الفني بهذا كله فواضحة بعد الذي أشير إليه ، فالمتلقي (المقصود بهذه المنتخبات) لن يحرص على مطالعة مصنف يجمع في داخله شذرات من أبيات متفرقة نادرة حرصه على آخر يضم قصائد نادرة لم تقع عينه عليها قبلاً .

ولو أضيف إلى ذلك فاعلية هذه الأعمال المتخصصة في إثراء ديوان الموسيقى والغناء الذي راج في ذلك العصر ، سنجد دافعاً آخر أكثر قوة لانتشاره واطلاع شريحة أكبر عليه .

وما قيل حول هذا الغرض يفسر إيراد ما تبقى من أغراض .

ولقد كانت القصائد غير المختصة بموضوع معين ذات حضور فاعل في هذا الكتاب وكثيراً ما كانت تجمع بين المقدمات الغزلية والخمرية وبكاء الشباب وبين غرض المديح ومثالها ما ورد في ترجمة أبي الشيص – الذي

---

١ - طبقات الشعراء ، ١٥٩ .

اختيرت له خمس قصائد من هذا الباب – إذ يقول : " ومما طار لأبي الشيص في الدنيا وسارت به الركبان هذه القصيدة :

أغـــرك و اللـــيل مـــلقى الجران   غراب ينوح على غصن بان
أحـــم الـــجناح شـــديـــد الصياح   يـــبكي بـــعينين لا تـــهملان
و فـــي نـــعبات الغراب اغتراب   و فـــي البان بين بعيد التدان
لـــعمري لـــئن فـــزعت مقلتاك   إلـــى دمعة قطرها غير وان
فـــحق لـــعيـــنـــك ألا تـــجـــف   دمـــوعهما و هـــما تطرفان
ومن كان في الحي بالأمس منك   قـــريب المكان بعيد المكان
فهل لك يا عـــيش من رجـــعة   بأيامـــك المـــونقات الحسان
... ...

إلى أن قال :

و عـــجت إلـــى جمل بازل   رحيب رحى الزور فحل هجان
سبوح اليدين طموح الجران   غـــؤول لأنـــســـاعه و البطان
فعـــضيت أعواد رحلي به   و ناباه مـــن زمـــع يـــضربان
فـــلما اســـتقـــل بأجـــرانه   ولان عـــلى السير بعض الليان
قـــطعت به من بلاد الشام   حُزُوقاً يضـــل بـــها الـــهاديان
إلـــى مـــلك من بني هاشم   كـــريم الـــضرائب سبط البنان
إلى علـــم الـــبأس في كفه   مـــن الـــجود عينان نضاختان

والقصيدة طويلة عدد أبياتها أربعون بيتاً اجتزأنا منها هذه المجموعة[1]. لبيان موطن الشاهد فقد افتتحها ببكاء الأحبة في ثمانية أبيات ، وثم بكاء الشباب في ستة أبيات ، ثم تحدث عن الخمر في سياق بكاء الشباب وشكوى المشيب حتى البيت الثالث والثلاثين ، ثم تحدث عن ناقته في خمسة أبيات ، وختم ببيتي مديح .

---

١ – طبقات الشعراء ، (٧٨ – ٨٠) . وانظر – لمزيد من الأمثلة – ٨٣/٧٥ ، ١٣٠ ، ١٤٩ .

وقد علل هذا التصرف بقوله : " ولو ذهبنا نسوق قصائده خرج الكتاب عن حد ما قصدناه ، وإنما نأتي بالبيت والبيتين دليلاً على قصيدة مشهورة ، ونستغرق في خلال ذلك القصيدة – في الفرط – إذا كانت رائعة كثيرة الفوائد ليكون أحفظ للناظر في الكتاب إذا أراد الحفظ "(1) ثم قال في ختام ترجمته أيضاً : " وأشعاره ونوادره وملحه كثيرة جداً ولكننا لا نخرج من شرط الكتاب لئلا يمله القارئ إذا طال عليه الفن الواحد ، وليحفظ هذه النكت والنوادر والملح ، وليستريح من أخبار المتقدمين وأشعارهم فإن هذا شيء قد كثرت رواية الناس له فملوه ، وقد قيل لكل جديد لذة ، والذي يستعمل في زماننا إنما هو أشعار المحدثين وأخبارهم "(2) .

أجمل ابن المعتز هنا أسباب انتخابه لقصائد أبي الشيص في :

الانتصار للطبقة الزمنية التي تمثله وغيره من شعراء بني العباس ، وهو بذلك ينتصر لشعر المحدثين الذين طالتهم ألسنة النقاد اللغويين وغيرهم في معركة القديم والجديد التي دارت (على أشدها) في تلك المرحلة . إن داعي المؤلف الفني هنا يبين أن كتابه هذا ألف بقلم الأمير الشاعر ، فبروز الجانب السياسي عنده لم يوار جانبه الشعري ، بل ظهرت ومضاته بين الحين والآخر وهي تشع في ثنايا تراجمه .

٢- المقطوعة :

وقد بلغ عدد المستدعى منها ٢٩٠ قطعة تفاوتت موضوعاتها ودواعي استدعائها ؛ إضافة إلى الأبيات المزدوجة التي بلغ عددها ١٦١ شاهداً .

والانتخاب في المقطوعة أكثر وضوحاً منه في غيرها ، ذلك لأن ضوابطه تستمد قوتها من طبيعة السياق الذي تنتمي إليه ، وطبيعة الفكرة التي يسعى المؤلف إلى دمجها من خلال ذلك النص الشعري .

---

١ – طبقات الشعراء ، ٨٠ .

٢ – السابق ، ٨٦ .

والشاهد الشعري نصٌ شعري قبيل إدراجه في سياقه ، وكونه شاهداً فيما بعد فهذا يعني أنه يمثل أفكارًا مختلفة تبناها المؤلف وأراد إيصالها إلى المتلقي سواءٌ كان واضحاً في عرضه لها أم مورّياً .

واستكناه أفكار الناقد لا يتأتي إلا من خلال استعراض منهجه في توظيف هذه البنية الشعرية – باعتبار وضوح عملية الانتخاب فيها – ومنهجه أعمق من أن يستعرض في مبحث عام ، لكنما هي محاولة لتقديم لمحات عامة تسهم في قراءة هذه المنهجية وهذا بيان ذلك :

وظّفت المقطوعة (باعتبار بنيتها الشكلية) في سياقات عديدة ومختلفة وكانت تهدف إلى تحقيق اندماج متكامل يتفق وأهداف المؤلف الخاصة والعامة . إذ تسعى الأهداف العامة لتحقيق رؤاه السياسية والفكرية في حين تجسد أهدافه الخاصة رؤاه المتعلقة بمنهجية التأليف وضبط مجموع التراجم في سياق متماسك يركز على الشخصية ، تركيز الهدف العام على الفكرة من خلال التراجم المرتبطة ببعضها البعض .

وهذا النضج الفكري هو الذي قدم كتاب الطبقات في قالب مقنع غير مملول، إذ روعيت فيه كافة الأذواق والشخصيات على تباين ميولها . وبقيت السيادة للفكر الذي وجّه آراءه بجرأة تامة بعيداً عن الخوف في نقده لسياسة الدولة ، والخجل في عرضه لخبايا المجتمع ، ومزالق الرعية .

أما المنهج الذي اتبعه في توظيف مقطوعاته ، فقد كان كالتالي :

تعود البنية الشكلية للمقطوعة في شكلها الأخير في طبقات الشعراء إلى ثلاثة أمور :

أ- طبيعة الفكرة :

وهذه يتحد فيها الشاعر ، والناقد ، ومردُها لطبيعة الموضوع الذي نظمت لأجله ، إذ لا يحتمل في مثله الإطناب والإطالة ، فيلتقطها الناقد كما

وضعها الشاعر ، لفاعليتها في خدمة السياق . ومثال ذلك : ما ورد من نوادر أبي دلامة ، وأبي الشمقمق حيث جاء في ترجمة أبي دلامة :

" دخل أبو دلامة على المهدي ، وعنده عيسى بن موسى ، والعباس بن محمد وناس من بني هاشم ، فقال له المهدي : اهج أيَّنا شئت . فنظر إلى القوم وتصفحهم ، فكلما مرّ نظره إلى رجل غمز بعينه : إني على رضاك ولا تفعل. فمكث هنيهة ثم أنشأ يقول :

ألا أبلغ لــديك أبــا دلامــة	فلست من الكرام ولا كرامه
جمعت دمامة و جمعت لؤماً	كــذاك اللؤم تتبعه الدمامه
فإن تكُ يا عليج أصبت مالاً	فيوشك أن تقوم بك القيامه
إذا لبس العمامة قــلت قردُ	وخنزير إذا خــلع العمامه

فضحك المهدي وتعجب من حسن ما أتى به من التخلص مما كان دفع إليه ، فلم يبق أحد في القوم إلا وصله وأهدى إليه "[١] .

فهذه هي البنية الأصلية للمقطعة ، كان للفكرة التي دارت حولها الأثر المطلق فيها . فالشاعر هنا في موقف حرج ، حاول أن يتخلص منه بنظم أبيات في نفسه ، ليقول لهم بها : فعلت ، وهذا يتفق مع شخصيته المتكسبة التي منحت صوتها للدولة بمقابل مادي ، ولا أدلّ على طبقته من هذا الخبر المدعوم بشاهد شعري .

ب- طبيعة السياق السيري :

وهذه تخضع لعملية انتخاب مشتركة من الآخر الذي قد يكون خليفة أو شخصاً عادياً ، والناقد . وفيها يتم اجتزاء النص تبعاً للخبر الذي استدعاه ، فالشاهد هنا شاهدٌ على خبر ما بالدرجة الأولى ومثاله : " أخذ صالح بن عبد القدوس في الزندقة فأدخل على المهدي ، فلما خاطبه أعجب به ، لغزارة أدبه

---

١ – طبقات الشعراء ، ٥٧ .

وعلمه وبراعته ، وبما رأى من فصاحته ، وحسن بيانه ، وكثرة حكمته فأمر بتخلية سبيله ، فلما ولّى ردّه وقال : ألست القائل :

وإن من أدبته في الصِّـبا　　كالعود يُسقى الماءَ في غرسه
حتى تراه مورقاً ناضـراً　　من بعد ما أبصرت من يُبسه
والشيخ لا يترك أخـلاقه　　حتى يوارى في ثرى رَمْسه
إذا ارعوى عاد إلى جهله　　كـذي الضَّنا عاد إلى نكسه

قال : نعم يا أمير المؤمنين ، قال : وأنت تترك أخلاقك ؟ ونحن نحكم في نفسك بحكمك . فأمر به فقتل "[١] .

فالخليفة قد انتخب هذه الأبيات ، لإيقاع العقوبة على الشاعر المتهم ، وابن المعتز انتخب هذا الخبر وشاهده من جملة أخبار الرجل وأشعاره ليبين من خلالها مذهب الشاعر الديني ، وقد قام بتحقيقه باعتبار أكثر من مصدر[٢]، وقد كان للسياق السيري دوره الفاعل في عملية الانتخاب ، إذ كانت عناية ابن المعتز بمثل هذه الأخبار ظاهرة لمتصفح كتابه .

ج- طبيعة الحكم الفني :

وهذه ترضخ لذائقة الناقد ، التي تشكل بنية المقطوعة الأخيرة على أساسها، وتتم عادة عقب الحكم بالحسن والجودة على نص ما أو تصريح الناقد باختياره لشاهد ما .

ومثاله : ما ورد في أخبار مطيع بن إياس : " ومما يستحسن من شعره كلمته التي أولها :

فلئن كنتَ لست تـصحبُ إلا　　صاحباً لا تزلُّ ما عاش نعْله
لا تجده ولـو جهدت وأنـى　　بالذي لا يكاد يـوجد مـثله

---

١ – " طبقات الشعراء " ، ٨٩ . وانظر أيضاً – لمزيد من النماذج – ٩٢ .
٢ – انظر : السابق ، ٩٠/٩١ .

إنما صاحبي الذي يغفر الذنـــ ـــب و يــكفيه من أخيه أقله
ليس مـــن يظهر المودة إفــكاً وإذا قال خالف الــقولَ فعله
وصـــله للصديق يوم فإن طا ل فيومان ثم يصرم حبله "[1]

وعملية الانتخاب هنا تمّت على مرحلتين :

١- انتخاب من عموم شعر الشاعر (مما يستحسن من شعره قصيدته) .

٢- انتخاب من قصيدة (التي أولها) .

ونماذج هذا القسم منثورة بكثرة في عموم مصنف ابن المعتز[2] ، ومنهجية الانتخاب فيها أكثر تلوناً من غيرها .

ومجمل القول هو إن البناء الفني للمقطوعة ، يخضع لعوامل :

- **داخلية** : تتمثل في طبيعة الفكرة التي تنطلق من المقطوعة ذاتها .
- **وخارجية** : تتمثل في طبيعة السياق السيري الذي يشبه القالب المعدّ ليفرغ الشاهد فيه من قبل الآخر . ثم الشاعر الذي يسعى لانتخاب الخبر وشاهده ولأمور توافق أهداف تصنيف كتابه . كما تتمثل أيضاً في طبيعة الحكم الفني الذي تتم من قبل المؤلف .

---

١ – طبقات الشعراء ، ٩٤ .

٢ – السابق ٩١ ، ٩٨ ، ١٠٩ ، ١١٧ ، ١٢٥ .

ثانياً : لغة الشاهد الشعري :

ظلت اللغة العربية التي تمدّ الشعر سليقة قوية عند أصحابها ، وكان العصر العباسي عصر نهضة فكرية شاملة : لغوية ، وأدبية ، وعلمية و ...إلخ .

وكان للغويين كبير الفضل في تحويل زمام اللغة من البادية إلى الحاضرة ، إذ بدأت المقاييس النحوية ، واللغوية تأخذ طريقها لتقنين شامل ، تُرصف له شواهد الشعر المشروطة .

وقد كانت هذه الشروط تسقط الشعر العباسي من قائمة شواهد الاحتجاج، وكان كثير من اللغويين يختمون عصور الاحتجاج بابن هرمة ، قال الأصمعي : " ختم الشعر بابن هرمة ، فإنه مدح ملوك بني مروان وبقي إلى آخر أيام المنصور "(١) . ويروى أن ابن مناذر – الشاعر العباسي – كان يقول لأبي عبيدة: " احكم بين القصيدتين واتق الله ولا تقل : ذاك متقادم الزمان ، وهذا محدث متأخر، ولكن انظر إلى الشعر واحكم لأفصحها وأجودهما "(٢) .

وكان هذا الإقصاء عائداً إلى اختلاط العرب بالعجم ، إثر الانفتاح الثقافي الذي ضمنته لهم الفتوحات الإسلامية ، مما أدى إلى فساد اللسان العربي في الحواضر ، وتسرب اللحن إليه .

ومع ذلك كان هناك مجموعة من الشعراء ممن انجبتهم البادية يمثلون الصوت القوي لشعر العصر العباسي كابن ميادة الذي كان " نمطه نمط الأعراب الفصحاء ، وكان مطبوعاً ، وهو الذي يقول :

كأن فؤادي في يدٍ علقت به ... محاذرة أن يَقضِبَ الحبل قاضبهْ
وأشفق من وشك الفراق و إنني ... أظن لمحمول عليه فراكبه

١- طبقات الشعراء ، ٢٠ .

٢- السابق ، ١٢٢ .

فو الله مأأدري : أيغلبني الهوى ⠀⠀ إذا جَدّ جِدّ البين أم أنا غالبه

فإن أستطع أغلِب وما يغلب الهوى ⠀⠀ فمثل الذي لا قيت يغلب صاحبه

فهذه معانٍ وألفاظ يعجز عنها أكثر الشعراء ، فإنه قد جمع إلى اقتدار الأعراب وفصاحتهم محاسن المحدثين وملحهم "[1] .

وفي المقابل " دفعت الحضارة شعراء بني العباس إلى استحداث أسلوب مولد جديد ، وهو أسلوب كان يعتمد على الألفاظ الواسعة بين لغة البدو الزاخرة بالكلمات الوحشية ولغة العامة الزاخرة بالكلمات المبتذلة ، أسلوب وسط بين الغرابة والابتذال "[2] .

فهذا بشار بن برد الشاعر المولد الذي سئل أبو عبيدة عن شعره فقال : " شذرة ونقرة "[3] ، تارة يتبع أسلوب القدماء الجزل القوي حين يفتخر قائلاً :

" إذا ما غضبنا غضبة مضرية ⠀⠀ هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما

إذا ما أعرنا سيداً من قبيلة ⠀⠀ ذرى منبر صلى علينا وسلما "[4]

وتارة أخرى يتبع أسلوب المولدين حين يتغزل ومن ذلك غزله الطيب الحسن المليح الذي يقول فيه :

" يا منية القلب إني لا أسميك ⠀⠀ أكني بأخرى أسميها و أعنيك

يا أطيب الناس ريقاً غير مختَبر ⠀⠀ إلا شهادة أطراف المساويك

قد زرتنا زورة في الدهر واحدة ⠀⠀ فاثني ولا تجعليها بيضة الديك

يارحمة الله حلي في منازلنا ⠀⠀ حسبي برائحة الفردوس من فيك[5]

---

١ - " طبقات الشعراء " ، ١٠٨ .

٢ - ضيف شوقي ، " العصر العباسي الأول " ، ١٤٦ .

٣ - " طبقات الشعراء " ، ٢٣ .

٤ - السابق ، ٣٠ .

٥ - السابق ، ٣٠ .

والفرق بيّن فيما بين المقطوعتين . إذ إن آثار الشعر القديم التي برزت بوضوح على شعر بشار ، تراجعت أمام متطلبات العصر الشعرية وطبيعة الشاعر المولّدة . وقد كان هذا هو شأن العديد من شعراء بني العباس .

وقد كانت آثار التوليد كثيراً ما تظهر في شعر الغزل ، والمجون . كما تظهر آثار الانتماء إلى القديم في شعر المديح ، والهجاء والفخر والحكمة والوصف . ومتابعة رجز أبي نخيلة وغيره من الرجّاز يشعر القارئ أنه لا زال يقرأ في شعر قديم محافظ يقول :

" أنعت مهراً سبط القرات ... وردًا طمرًا مدمج السراة[1]

يغدو بنهد في اللجام عات ... نعائماً عشراً مطرّدات

صُكَّ العراقيب هجنّعات ... فانصاع وانصعن موليّات[2]

ما كان إلا هاكه وهات ... حتى اجتمعن متناغصات

بالسهب والعذر من الحماه ... واختل حضنا هيقة شوشات

فانعقرت من آخر الهيقات ... بغير تكبير ولا صلاة

كأنها خالفة السراة "[3]

في حين كانت النوادر ، وشعر المجون تفيض بكثير من الأساليب المولّدة ، ومثال ذلك شعر أبي الشمقمق :

" عاد الشمقمق في الخساره ... و صبا و حنّ إلى زرارة

من بعد ما قيل ارعوى ... وصحا لأبواب الشطارة

من قهوة مسكية ... واللون مثل الجلّناره "[4]

وقوله :

---

١ – القرات : الظهر . الطمر : الفرس الجواد . السراة : الظهر .

٢ – هجنّعات : طويلات ، صك العراقيب : من أوصاف النعام .

٣ – " طبقات الشعراء " ، ٦٦ .

٤ – السابق ، ١٢٧ .

" ما جمع الناس لدنياهم | أنفع في البيت من الخبز
والخبز باللحم إذا نلته | فأنت في أمن من التَّرَّز
والقلز من بعد على إثره | فإنما اللذات في القلز[1]

وكذلك قول أبي الينبغي :

" إنما الدنيا كبيض | عملوه نيمَرشٌ
فحشاه البرمكيون | وقال الناس كش "[2]

فلغة أبي الشمقمق تميل إلى اللغة الشعبية التي كانت متفشية بين أبناء الشعب . أما مفردات أبي الينبغي فقد اتسعت لتشمل مفردات مولدة أجنبية ، وهذا هو حال كثير من القصائد في العصر العباسي .

وقد ضم ابن المعتز هذه الشواهد إلى كتابه لتكوّن مع غيرها صورة حيّة لتفاوت طبقات العصر الاجتماعية والثقافية . كما رصد شعر مجموعة من الشعراء الموسوسين – وهو شعر ركيك للغاية – واعتذر عنها في سياقها وهي لأبي العبر الذي يقول :

" أنا أنا أنت أنا | أنا أبو العبرنه
أنا الغني الحمقوقوا | أنا أخو المجنه
أنا أحرر شعري | و قد يجي بردنةً
فلو سمعت بشعري | في الدس والوترنه
لسقرقر سقرنقر | وما تارنّه
لكنت تضحك حتى | تمسك البطّنه

وقال ابن المعتز في سياقه : وله عجائب كثيرة من هذا الشأن لا حاجة بنا إلى استقصائها . إذ كان لا نفع فيها ، وإنما أحببنا أن لا نترك شيئاً مما ذكره أحد مدح في هذه الدولة خليفة وذكر في الشعراء "[3] .

والكتاب حافل بمثل النماذج السابقة التي أوردها الشاعر عرفانا بما قدمه أصحابها المادحون للدولة ، فمثلما خلدوا مآثرها ، خُلِّدت مآثرهم !! .

---

١ – " طبقات الشعراء " ، ١٢٧ . الترز : الموت ، أو الجوع . القلز : نوع من الشرب .
٢ – السابق ، ١٣١ . نيمرش : مشوي نصف شي . كش : كلمة فارسية تعني حسن .
٣ – السابق ، ٣٤٣ .

ثالثاً : الصورة البيانية :

" ترتكز الصورة في الشعر على عناصر عديدة لها طابعها الخاص الذي توحي به البيئة وتحدده ثقافة الشعراء ، وما يحيط بهم من مؤثرات . كما أنها تخضع إلى حد كبير لما تمليه طبيعة اللغة "(١) .

والصورة في طبقات ابن المعتز ذات حضور متميز ، إذ اعتنى بها المؤلف عناية خاصة تنبع من طبيعة الشاعر الوصّاف فيه . فهذه تراجم الشعراء عنده تفيض بمنتخبات عديدة ، تعجُّ بالصور البيانية ، ولعل السر في ذلك يعود إلى طبيعة العصر العباسي واهتمام الشاعر المترف الذي أعتاد أن يعتني عناية دقيقة بكل ما يحيط به حتى كلماته كثر فيها الوشي والتصوير .

وقد اعتنى الناقد الشاعر بصور شعرائه فجمع فنوناً عديدة منها ، فنجد الصورة الحسية تتراكم في سائر الأغراض .

ففي الغزل تطالعنا الصور التالية :

" غزال أحور العين   له خال على الــخد
كأن البدر ذاك الخا   ل وافي ليلة السعد "(٢)

وقول ربيعة الرقي :

" إذا ابتسمت حسبت الثغر منها   تــألق بــارق يــجلو الظلامـــا
جـــلت ببشامة بَــردًا عِــذابا   كــأن عــليه مــسكاً أو مداما"(٣)

وفي المديح تشيع الصورة الحسية أيضاً ، ومثالها :

ما ورد في قصيدة بكر بن النطاح التائية ، حيث قال :

" كأن جياد المعقليين في الوغى   جهنم ذات الغيظ والزفرات "(٤)

---

١ – البسيوني ، أحمد منصور ، " الخصومة بين القديم والجديد في النقد العربي القديم " ، الطبعة الأولى ، (الكويت: مكتبة الفلاح ، ١٤٠١هــ) ، ٤٧ .

٢ – " طبقات الشعراء " ، ٩٥ .

٣ – السابق ، ١٦٥ .

٤ – السابق ، ٢٢٥ . والمعقليين نسبة إلى جد أبي دلف معقل بن عمير .

وقول علي بن الجهم :

" إذا نحن شبهناك بالبدر طالعاً وبالشمس قالوا حقَّ للشمس والبدر

ولـــو قرنت بالبحر سبعة أبحر لما بلغت جدوى أناملك العشر "[1]

وهذه الصورة التقطها أصحابها من البيئة المحيطة المألوفة . فالخال كالبدر ، وابتسامة ثغر المحبوبة كالبرق يشق الغيهب . وخيل الممدوح في الحرب كجهنم ، والممدوح نفسه كالبدر .

وكذلك هو الحال في غرض الهجاء حيث قال أبو عيينة يهجو طاهراً بن عبدالله :

" و مـــا طاهر إلا سفاة تحركت بـــرائحة الفضل بـــن يحي فـــمرّت

فأعتت بريح الفضل كل غنائها وبالفضل ساءت حين ساءت وسرت"[2]

وكما كان للصور الحسية حضور كبير في تراجم الطبقات ، كان لقسيمتها المعنوية مثل ذلك . فمن أمثلتها ما ورد في مقطوعة مطيع بن إياس ، في يحي بن زياد بعد أن فسد ما بينهما فتهاجرا :

" ... ...

ســـعى ســـعاة بيننا دائباً فكاد حبل الوصل أن يقطعا

فـــكاد أعـــداء لنا لم تزل تطمـــع في تفريقنا مطمعا

حتى إذا استمكن من عثرة أوقد نيران القِلَى مـــسرعا"[3]

والأمثلة على هذا كثيرة[4] .

وليس بمستغرب أن تشكل هذه الصورة واجهة الاهتمام في منتخبات ابن المعتز ، وذلك لأن الناقد كان كلِفاً بإنشائها وتذوقها وقد رُصدت هذه المزية له في كتب المترجمين ، قال عنه صديقه عبيد الله بن عبدالله بن طاهر :

---

١ – " طبقات الشعراء " ، ٣٢١ .

٢ – السابق ، ٢٩١ . وانظر أيضاً : ٢٠٣ ، ٢٣٩ .

٣ – السابق ، ٩٤ .

٤ – انظر (على سبيل المثال) : ١٣٥ ، ١٥٦ ، ١٦٤ .

" هو أشعر قريش لأنه ليس فيهم من له مثل فنونه ، لأنه قال في الخمرة والطرد والغزل والمديح والهجاء .... والأوصاف والمراثي فأحسن فيها جميعاً ، وهو حسن التشبيه "[1] .

وكثيراً ما جاءت هذه الصور البيانية في سياق عوامل الاستدعاء الفنية كالحسن والجودة والاختيار والمفاضلة . وكثيراً ما كان ابن المعتز أيضاً يبث تعليقاته التي تتناول التصوير من قريب أو بعيد كقوله في ترجمة بشار بن برد : " وكان بشار أستاذ أهل عصره من الشعراء غير مدافع ، ويجتمعون إليه وينشدونه ويرضون بحكمه . وتشبيهاته – على أنه أعمى لا يبصر – من كل ما لغيره أحسن . ومن ذلك قوله :

" كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوت كواكبه "[2]

وقوله بعد أن أورد جزءًا من قصيدة بكر بن النطاح معلقاً على بيته التالي :

" كأن غمام العزّ حشو أكفهم إذا طبّق الآفاق بالدِّيمات

هذا البيت أقرت الشعراء قاطبة أنه لا يكون وراءه حسن ولا جودة معنى ، على أن القصيدة كلها نمط واحد دونه الديباج "[3] .

بقي القول إن هذه الصور على كثرتها ودقة تفاصيلها أحياناً ، وعناية الشعراء بها إلا أنها بقيت في الأعم الأغلب صوراً جزئية قصيرة ، قد يعقبها في القصيدة الواحدة العديد من الصور المماثلة التي لا يمكن أن نطلق عليها معاً صورة كلية ، وذلك لتفرعها وتعلقها بمشبهات عديدة مستقلة قد تشكل في مجموعها شعوراً واحداً ملتحماً كالذي نجده في مقاطع قصيدة أبي الشيص المختارة ، والتي يقول فيها :

---

١ – " الأوراق " ، ٣/١١٣ .

٢ – " طبقات الشعراء " ، ٢٦ .

٣ – السابق ، ٢٢٥ .

" أبقى الزمان به ندوب عضاض ورمى سواد قرونه ببياض
نفرت به كأس النديم وأغمضت عنه الكواعب أيّما إغماض
ولـــربما جُعلت محاسن وجه لجفونها غرضاً من الأغراض
حسر المشيب قناعه عن رأسه فــرمينه بالـــصدِّ والإعراض
إثنان لا تصبـــوا النساء إليهما ذو شيبة و مـــحالف الإنفاض
فـــوعودهن إذا وعـــدنك باطل و بـــروقهن كواذب الإيماض
لا تنكري صدي ولا إعراضي ليس المقل على الزمان براض
حلّي عـــقال مطيتي لا عن قلًى وامـــضي فإني يا أميمة ماض
عوضت عن بُرد الشباب ملاءة خلقاً وبئس معوضة المعتاض
أيام أفـــراس الشباب جـــوامح تأبـــى أعنتها عـــلى الروّاض
... ...
إن الأمان من الزمان و ريبه يا عقب شطا بحرك الـــفياض
بـــحر يلـــوذ المعتفون بنيله فعم الجداول مترع الأحواض
ثَبْتُ المقام إذا التوى بـــعدوّه لم يخش من زلل ولا إدحاض
غيث توشحت الرياض عِهاده ليث يـــطوف بغابة وغياض
ومـــشمر للموت ذيل قميصه قاني القناة إلى الردى خوّاض
لأبي محمد المرجّى راحتـــا ملك إلى أعلى العلا نهاض
فيـــد تـــدفق بالـــندى لوليه و يد على الأعداء سم قاض
وجناح مقصوص تحيَّف ريشَه ريب الزمان تحيُّف المقراض
أنهضته ووصلت ريش جناحه و جـــبرته يا جابر المنُهاض
نـــفسي فداؤك أيّ ليث كتيبة يُرمى بها بين القنا المرفاض"(١)

---

١ – طبقات الشعراء ، ٧٥ – ٧٦ .

القصيدة السابقة حافلة بالصور البيانية المختلفة : التشبيهية ، والاستعارية ، والكنائية ، وهي صور جزئية متلاحقة منفصلة عن بعضها يربطها في المقطع الأول (الذي تحدث فيه الشاعر عن المشيب ووقعه عليه) شعور مهيمنٌ بالحنين إلى الماضي والنفور من الحاضر ، أما المقطع الثاني الذي وجهه إلى الممدوح فيربط صوره شعور عميم بالشكر والرضا .

وما قيل هنا فموصول بأغلب النماذج الشعرية الواردة في تراجم ابن المعتز ، ويبقى السؤال : هل كان للبناء التصويري أثر فاعل في عملية الانتخاب ؟

إن الصورة البيانية كي تحقق دورها في السياق لا بد أن تصدر عن عاطفة صادقة ، فالمادح ينظم مدحة صادقة من الأعماق اعترافاً منه بالفضل وإقراراً بأيدي الممدوح عنده . والشاعر الغزِل يرسم صوراً رقيقة مبعثها وجدانه الصادق وإقراره بحبه العميق لمحبوبه ، وهكذا .

وهذا التقصي لا يقوم إلا بواسطة قراءة تحليلية مفصلة للصور المنتخبة لا يتسع المكان لها هنا . وعليها المعوّل في بيان فاعلية الصورة ومدى تحقيقها لأهداف استدعائها عند ابن المعتز .

رابعاً : موسيقى الشاهد الشعري :

١- الوزن :

كان ابن المعتز " حسن العلم بصناعة الموسيقى ، والكلام علـى الـنغم وعللها، وله في ذلك ، وفي غيره من الآداب كتب مشهورة ومراسلات جرت بينه وبين عبيد الله بن عبد الله بن طاهر وبين بني حمدون وغيرهم تدل على فضله وغزارة علمه وأدبه "(١) .

فهل تأثرت مختاراته الشعرية ، بذائقته الفنيـة العاليـة ، واهتماماتـه الموسيقية ؟ .

الحق أن مختارات الناقد قد انصبت في كتاب الطبقات على مجموعة من البحور الشعرية ، كما في الجدول التالي :

الوزن	عدد الشواهد	الوزن	عدد الشواهد
الطويل	١٤٧	مجزوء الكامل	٢١
الكامل	٨٤	الرمل	١٥
البسيط	٨٢	الرجز / المديد	١١
الوافر	٥٩	الهجز	١٠
السريع	٥١	المجتث	٨
المتقارب	٤٠	مجزوء البسيط	٣
الخفيف	٣٤	مجزوء الخفيف	٢
المنسرح	٢٦	مجزوء المتقارب	٢
مجزوء الرمل	٢٤		

من الجدول السابق نلاحظ ما يلي :

١- الأصفهاني ، الأغاني ، ١٠ / ٢٧٦ .

- كانت أكثر البحور حضوراً هي البحور الطويلة : ابتداءً بالطويل ، فالكامل ، فالبسيط ، فالوافر ، والخفيف . وهي البحور التي احتلت الصدارة في نظم الشاعر العربي فيها .

غير أن تتبع الإحصائية السابقة يوجه إلى بعض الملاحظات الهامة التي تبين فاعلية اهتمامه بالموسيقى في منتخباته الشعرية . وهذا بيان ما سبق .

- إن المتتبع لعملية الانتخاب عند ابن المعتز يجده فيها كَلِفاً برصد شواهد شعرية مختلفة الإيقاع لكل ترجمة من تراجمه ، وقد تكرر هذا في تراجمه حتى غدا سمة عامة لها . والجدول التالي يوضح ذلك :

الصفحة	الشاعر	عدد الأبيات	الموضوع	الوزن
٣٣	السيد الحميري	١	مديح	كامل
٣٣		٢	اعتذار	طويل
٣٤		١٠	هجاء	مجزوء الرمل
٣٥		٣	مذهب	كامل
٣٥		٣	مديح	متقارب
٦٧	حماد عجرد	١	هجاء	طويل
٦٧		٣	اعتذار	خفيف
٦٧		١	هجاء	هزج
٦٨		٢	هجاء	سريع
٦٨		٩	حكمة	كامل
٦٨		٧	حكمة	طويل

ويتكرر هذا كثيراً عنده ، خلا التراجم التي عرفت بالرجز .

وهذا يدل على أن الجانب الموسيقى كثيراً ما أسهم في مختاراته وهــذا مؤشر قوي ينم عن ضخامة محفوظه الشعري ، فهو لم يواجه بقلة المــروي عنهم ، بل استفاضت شواهده حتى كان بالإمكان أن يتخير مــن مجموعهــا نماذج مختلفة لإيقاعات متعددة .

أما البحور المجزوءة فقد بلغ عدد شواهدها ما يقارب المائة شــاهد ، وهي بحور صالحة للغناء والموسيقى . يضاف إلى ذلك أن بناءها الفني كان يتمثل في المقطعة ، وهذا دليل آخر على فاعليتها للتغني بهــا ، وذلــك أن المقطعات أصلح من غيرها لوحدة موضوعها .

وإذا أخذنا مجزوء الرمل لشهرته عند المتغنين بالشعر نجد ما يلي :

٢٤	بشار بن برد	وصف	٤	مجزوء الرمل
١٥٩	ربيعة الرقي	غزل	٢٦	مجزوء الرمل
١٦١	ربيعة الرقي	غزل	٢٦	مجزوء الرمل
٢٢٧	الرقاشي	مجون	١٠	مجزوء الرمل
٢٢٩	أبو العتاهية	تأملات	١	مجزوء الرمل
٢٦٠	ابن وهب	غزل	٤	مجزوء الرمل

الجدول السابق يبين أن البناء الشعري للأبيات والموضوع الــذي دارت حوله مما يصلح للغناء .

وهذا لا يعني أن البحور الطويلة مقصاة في هذا الجانب بل هــي ممــا وضع عليها أبو الفرج الأصفهاني أصوات كتابــه المائــة . وفــي العــصر العباسي " صُقّيت لغة الشعر وبلغت كل ما يمكــن مــن رشــاقة وعذوبــة ونعومة... " [1] وهذا أسهم في مرونة القالب الشعري وزيادة فاعليته للغناء .

١- انظر : شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ، ١٩٣ .

كل هذا يدل على أن الجانب الموسيقي كثيراً مـــا أســـهم فـــي عمليـــة الانتخاب عند الناقد ، ومرد ذلك هو عنايته الفائقة بهذا الجانب ، فقد وضـــع فيه مصنفات متعددة نقل أبو الفرج الأصفهاني صاحب كتاب الأغاني منها .

٢- القافية :

لا أحد ينكر الصلة الوثيقة بين القافية وموسيقى الشعر فهي من العناصر الأولى المسهمة في الايقاع العام للقصيدة ولعل هذه القيمة تتمثل في ضـــبط خطواتنا في القراءة أي مساعدتنا على تحديد الأجزاء أو المقاطع التي تكون وحدة البناء في القصيدة .

وقد كان للقافية حضور بارز في عملية الاختيار عند الناقـــد والجـــدول التالي يوضح ذلك :

القافية	عدد الشواهد	القافية	عدد الشواهد
ر	١٠٩	ي	١٢
ل	١٠٧	ف	١١
د	٦٦	ج / هـ	٩
ب	٦٤	ط	٧
م	٦١	ض	٥
ن	٥٦	ص	٤
ق	٢٦	ش / ز	٣
س	٢٥	غ	٢
ع	٢٤	ث / و	١
ت	١٨		
الهمزة / ك	١٥		

الملاحظ هنا هو أن أكثر الحروف وروداً عند ابن المعتز هي الحروف التي يكثر في أشعار الشعراء كالراء ، واللام ، والدال ، والباء ، والميم ، والنون .

وربما كان ذلك من أثر التقاليد الفنية ، أو لإحساس الناقد بما تحويه تلك الحروف من تنغيم إيقاعي وحلاوة في الموسيقى لسهولة مخارجها ، فضلاً عن تلاؤمها مع ما كان يملأ نفسه في شبابه من طموح واعتزاز بالنفس ، وهو ما قد يعبر عنه بأصوات عالية تتفق مع ما يعتمل في الوجدان .

أما الحروف التي قل استعمالها فهي أيضاً نفس الحروف التي قلّ استعمال الشعراء لها كروي لقصائدهم .

الموازنة

استنطاق اتجاهات الشكل للإبانة عن أهداف الناقد من تقنينها وتمثلها أثناء عقد تراجمه الشعرية ، وشحذها بكل ما يسهم في الوصول إلى المتلقي للتأثير فيه ؛ هو الهدف الذي كانت الدراسة ترمي إليه في الفصلين السابقين . وهذا هو مجمل ما توصلت إليه :

كانت المحاور التي أدير الحديث حولها ، وانطلق البحث منها تتمثل في:

١- بناء الشاهد الشعري .
٢- لغة الشاهد الشعري .
٣- موسيقى الشاهد الشعري .

وقد استكنهت الشواهد عند الناقدين باعتبارها ، فكانت النتائج التالية :

شاعت المقطوعة في الشعر والشعراء أكثر من القصيدة ، وذلك لقابليتها لضم المعاني المركزة التي يسهل حفظها وتمثلها . وقد وردت تبعاً لعوامل الاستدعاء الفنية والتاريخية على حدٍ سواء فهي في الأولى مقترنة بالغاية النفعية التي تسعى لتشذيب أسلوب المتلقي وتهذيب نفسه وإثراء ثقافته ، أما في الثانية فمقترنة بغاية تأكيد الحدث الوارد في الجانب السيري للترجمة .

وقد تمت عملية الانتخاب منها باعتبار طبيعة السياق الذي ضمها وذلك عن طريق اطّراح مالا يتناسب معه أو مالا يضيف للشعر أو الشاعر فائدة تذكر – أعني الفائدة المعرفية – .

في حين شاعت القصيدة في طبقات ابن المعتز ، وكان حضورها قوياً للغاية ، إذ سيقت ببنى شكلية مطوّلة ، ولأغراض ذاتية وتأتي المقطوعة في الدرجة الثانية ، لكن لتكون مع قسيمتها دوراً فاعلاً في أداء الهدف الأساسي من المصنف ، وهو بثّ الآراء السياسية عند أكبر شريحة ممكنة ؛ فإذا كان الناقد قد ساق المقطعة باعتبارها شاهداً على التقسيم الطبقي عنده ، فقد قدم القصيدة باعتبارها عاملاً فاعلاً في انتشار الكتاب ، وذلك لأن هذه القصائد مما يجهله عامة الناس ، لأنها نظمت لقصور الخلافة وألقيت فيها .

أما البناء التصويري فقد استعان ابن قتيبة بأدق خصائصه وهي إن الصورة الصادقة لا تنبع إلا عن وجدان صادق وقد استقرأ الديوان العربي ليستخلص من وجدانه صوراً تخاطب وجدان المتلقين على عمومهم ، وقد كان يهدف إلى تقويم أسلوب المتلقي من خلال نماذج تصويرية عالية لعمالقة الشعر كما قدم مآخذ على صور لهم ليربي الأقلام بالطريقتين السالبة والموجبة . ويبقى الهدف الأكبر وهو بناء الأفراد من خلال الأساليب الحكيمة التي تخاطب الوجدان . والصور عنده جزئية في عمومها أما الكلية فلم يورد منها إلا نماذج معدودة .

وقد استعان ابن المعتز بها باعتباره شاعرًا وصافًا يدرك أبعاد التصوير وفاعليته في النفس ، فقدم للمتلقي نماذج عالية لصور جزئية متراكمة ، فالنص عنده حفي باستقطاب كمّ كبير منها لكن بشكل منفصل يسهم (في مجموعه) في تكوين شعور نفسي رابط يضم أجزاء كل مقطع شعري معاً . والفارق بين الناقدين واضح جداً فابن قتيبة كان يركز على عمق فكرة التصوير لتأدية أهدافه وغاياته ، في حين ركز ابن المعتز على الآثار التي تتركها هذه الصور في المتلقي ، كما ركز على الحشد المستمر لها في النص الواحد ، ومدى تأثير ذلك فيه .

كما فضل ابن قتيبة السير الوئيد لأسرابه التصويرية ، حتى تصل إلى وجدان القاريء في تؤدة ، لتقنعه برفق ، وتؤسس قناعاته بثبات . وهذا هو صنيع العقل حين يوجه العاطفة بحثاً عن حل لما يواجهه أفراد المجتمع من تراجع في المبدأ ، وتخاذل في المعتقد . في حين فضّل الشاعر ابن المعتز جموح العاطفة الناشيء عن تصعيدات متواترة في صورة الخطاب عنده . فالصور الحاشدة التي ساقها في شواهده على اختلاف موضوعاتها ، والتي كان العصر حفياً بها ، كانت تتلاحق في النص الواحد لإثارة شعور معين في نفس المتلقي ، ولا أعتقد ، أن مثل هذا الإيراد المتعاقب قد جاء عفواً ومن

غير تخطيط مسبق . كان ابن المعتز يسعى إلى تحقيق الإبهار عند أكبر عدد ممكن من الأفراد محاولة منه لإقناعهم بأفكاره ونفسه .

والفرق بين الوجهتين متمايز جداً . واحدة تسعى لبناء مجتمع مثالي والأخرى تنادي لتحقيق نظام سياسي .

أما لغة الشعر فقد وظفت توظيفاً متفاوتاً عند الطرفين ، فابن قتيبة كان يسعى من خلال توظيفه لها إلى انتخاب نماذج شعرية ميسرة ، تتناسب وفكر المتأدبين بكتابه ، ولم يخرج من الوضوح إلى الغرابة إلا في مواطن يسيرة كثيراً ما كان يشفعها بمدارسات لغوية لمفردات النص .

في حين قدم ابن المعتز نماذج واضحة للغاية ، ونماذج بلغة الشعب ونماذج ركيكة ، وقد تهاوى الأخيران في الإسفاف وبرودة الأداء .

وإذا بحثنا عن أسباب اختلاف طرائق التوظيف اللغوي عند كليهما نجد أن غاية ابن قتيبة تعليمية تربوية وهذه لا تتحقق مطلقاً من خلال نصوص شعرية متهالكة ، بل على العكس تماماً من ذلك ، إذ لا بد لتحقيق هذا الهدف – من خلال هذا المحور – من البحث عن نماذج عالية لا ترتفع إلى حد الغرابة ولا تتهاوى إلى درجة الإسفاف والتفكك .

أما ابن المعتز فلا مانع عنده من استدعاء هذه النماذج طالما أن هدفه سياسي بالدرجة الأولى . لذلك يقول إنه تعهد بإيراد نماذج شعرية لكل من مدح الدولة بشعره حتى وإن كان النموذج المورد هو نموذج أبي العبر .

وفي جانب الموسيقى الشعرية نجد ابن قتيبة يلح على فكرة صحة الأداء في جانبي الوزن ، والقافية وذلك لأنه يرى إن هذا النظام الإيقاعي الذي يعكس إحساساً داخلياً عميقاً يفرض سيادته على كل ما حولنا انطلاقاً من عمق الشاعر صاحب الرسالة ، إلى المتلقي الباحث عن مكامن القصور فيه وكيفية سدها . أقول إن إصرار ابن قتيبة على جانب صحة الإيقاع نابع من إصراره

على عودة أفراد المنظومة الإنسانية إلى الجادة باعتبار أن الحالتين تمـــثلان صورة من صور ضبط النظام .

وهذه رسالة عاش ابن قتيبة لتحقيقها ، منذ بدأ يقنن لنفسه طرائق تعلمها وتلقيها إلى أن وضع مصنفاته المختلفة وقد جمعها رابط خفـــي نـــابع مـــن شفافيته وإحساسه العميق برسالته .

أما ابن المعتز فقد تعامل مع هذا الجانب بحنكة ودراية ، فالأوزان تفيده في تلوين إيقاعات شواهده ، وهذا أكثر لفتاً للقاريء من سير النماذج علـــى إيقاع موحّد رتيب فآثر التلون جذباً للانتباه ، كما قدم مجموعة من النصوص النادرة عند عامة الشعب وضمّنها ثنايا كتابه . وهي نصوص تتواكب وحاجة الأفراد إلى نماذج شعرية يُذكى أوار مجالس الغناء بها وهذه أوفر حظاً عند السامع ، وأكثر بثاً لكتابه .

كان ابن المعتز يصدر في توجهاته عن فكرة منها ينطلق وإليها يعود . وكان ابن قتيبة كذلك ، لكن الخطوط الأفقية لا ترقى على الإطلاق لمماثلـــة قسيمتها الرأسية ، فالأولى ضيقة الأفق أرضية الأبعاد ، والثانية رحبة الاتجاه سماوية الهدف . وفرق بين الوجهتين .

الخاتمة

الحمد لله وكفى ، والصلاة والسلام على نبيه المصطفى ، وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً ، وبعد :

إن محاولة التأطير لشخصية ما بشكل يجلّي أبرز ملامحها ، ويرصد نقاط التمايز بينها وبين غيرها من العلماء المبرَّزين ، لا يتأتى من خلال استعراض المعطيات المتعلقة بالشخصية (كتاريخ الولادة والوفاة ، والعائلة ، والثقافة... إلخ) استعراضاً يقوم على سرد الحقائق دون البحث في أغوارها عن المؤثرات الخفية التي أسهمت في بينونتها عن غيرها ، إذ لابد من تصنيف هذه المعطيات أولاً ، وترتيبها باعتبار مرحلية التأثير في الشخصية ، ثم القيام باستبطان حقائقها بشكل يصل الحلَق مع بعضها ، ويجلّي كثيراً من الأمور المسهمة في بنائها المعرفي المتنامي .

ولما كان الناقدان ابن قتيبة وابن المعتز هما محورا هذه الدراسة وقد استقطبا بشهرتهما أقلاماً عديدة تناولت جوانب متعددة من شخصيتيهما ، ومصنفاتهما ، وغير ذلك ، فقد آثرت دراسة جانب الشاهد الشعري عندهما وقد خلصت من هذه الدراسة – باعتبار كل ما سبق – إلى ما يأتي :

إن تناول الشاهد الشعري بالدراسة باعتباره مفتاحاً لشخصية مُختَارِه ، يسهم في الكشف عن أمور متعددة عميقة تتعلق بأهداف استدعائه ، وتستجلي مدى تحقيقه لها ، وقدرته على الكشف عن تجربة الشاعر ، إلى معرفة المعايير التي كان الناقد يتحرك من خلالها .

وقد فرضت طبيعة المنهج على الدراسة أن تنطلق في آفاق النص وفق معايير وضوابط كان من اللازم تحصيلها ، ليؤتي هذا البحث ثمرة من ثماره فكان التعرف على الناقد ولونه

الثقافي الخاص من خلال عموم مصنفاته مدعاة لاستجلاء كثير من غوامض العلاقة بين الشواهد في سياقها العام .

وقد توصلت الدراسة من خلال الوصل بين ذائقة الناقد المنتخبة وشواهدها الشعرية إلى جوانب خفية تتعلق برصد روابط فكرية في مصنّف من مصنفاتنا التراثية أسهمت في إثبات أصالة النظام الفكري في مراحل التصنيف الأولى .

وقد كان تعدد المحاور الذي انطلقت الدراسة منه أشبه ما يكون بعقد الافتراضات ، والبحث في التئام نتائجها وتوافقها وقد تمثل ذلك في تسليط محاور عديدة على الشاهد لاستجلاء أدق خفاياه ، واستنطاقه بكل ما يمكن البوح به كمحور عوامل استدعاء الشاهد الشعري ، ومحور اتجاهات المضمون ، واتجاهات الشكل . وقد كان ذلك – على صعوبته واتساعه – أجدى للدراسة كي يعتصر عودها بقدر ما يلين في قبضة ضعيفة .

وقد خلصت الدراسة إلى نتائج منثورة على صفحات هذا البحث ، أبرزها ما يلي :

- إن الكشف عن شخصية الناقد من خلال نماذجه الشعرية لا يتأتى إلا بعد استكناه الواقع في الشخصية فالشاهد ينبع منها ويعود إليها .
- إن البحث في دواعي التأليف العامة عند الناقد تقود إلى معرفة خصوصية تفسر كثيراً من توجهات المنهج الغامضة التي قد يعدها البعض نقاط قصور فيه .
- الطبقية في مفهومها العام لا تتفق عند الجميع ، فقد تمثل مفهوماً خاصاً عند كل مؤلف ينبع من الغاية التي عرض لأجلها تراجمه ، فهي عند ابن قتيبة تجعل السلب قسيماً للإيجاب لا يقل شأناً عنه بل يسهم في بناء معرفي يقوم على الاسترشاد بالأخطاء وصولاً إلى الصواب ، أما عند ابن المعتز فهي ليست طبقية قائمة على التقسيم الفني كما قد كان يظن بل هي عبارة عن طبقية سياسية تصنف الشعراء وفقاً لولائهم لدولة بني العباس .

- البحث في عوامل استدعاء الشاهد الشعري ، منهجية تناقش عملية الانتخاب في أطوار تطورها بدءًا بانعقادها في نفس الناقد إلى أن يستقر الشاهد في موضعه.
- المنهج الذي تقوم على أساسه عملية استدعاء الشاهد الشعري منهج جزئي ، لا يمكن التقاط تفاصيله إلا من خلال المجموع العام .
- دراسة المضامين تقوم على تأصيل عملية التعليم اللامباشر ، أو التربية بالأنموذج، وذلك من خلال رؤى متكاملة تنعقد حول هذا الأنموذج بدءًا بالشاعر الملتقط ، وانتهاءً بالمجتمع المتلقي .
- الدراسة الشكلية دراسة تطبيقية عملية لمراحل تكوين الشاهد الشعري وما تم في هذه العملية من اطّراح أو تقديم أو تأخير .

وأخيراً :

ما زال الباب مفتوحاً على مصراعيه لكل راغب في الولوج ، وأنا لم أقدم إلا اليسير الذي لا يبلّ الغُلّة ، بذلت فيه جهدي فإن كان من إضافة فبفضل من الله وإن تكن كما قال الشاعر :

وألقيت دلوي في دلاء كثيرة فأبن ملاءً غير دلوي كما هيا

فحسبي أني أخلصت النية .

والحمد لله رب العالمين

المصادر والمراجع

ابن الأثير ، ضياء الدين .

المثل السائر .

تقديم وتعليق : أحمد الحوفي وبدوي بطانة .

مصر : نهضة مصر ، (ت.د.).

أحمد ، محمد عبد القادر .

دراسات في التراث العربي . الطبعة الأولى .

مصر : مكتبة الأنجلو المصرية ،١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م .

الأصفهاني ، أبو الفرج .

الأغاني . (ط.د.).

تحقيق : لجنة من الأدباء .

بيروت : دار الثقافة ، (ت.د.).

الأعرجي ، محمد حسين .

الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي . (ط.د.) .

بيروت : المركز العربي للثقافة والعلوم ، (ت.د.) .

الأصمعي ، أبو سعيد عبد الملك بن قريب .

الأصمعيات ، (الطبقة الخامسة).

تحقيق : عبد السلام هارون وأحمد شاكر .

بيروت : (ن.د.) ، (ت.د.) .

الآمدي ، أبو القاسم الحسن بن شره .

الموازنة ، الطبقة الرابعة .

تحقيق : السيد أحمد صقر .

مصر : دار المعارف ، (ت.د.) .

أمين ، أحمد .

ضحى الإسلام . الطبعة الثامنة .

القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، (ت.د.) .

أنيس ، إبراهيم .

موسيقى الشعر . الطبعة السابعة .

القاهرة : مكتبة الأنجلو ، ١٩٩٧م .

بدوي ، أحمد .

أسس النقد الأدبي .

بروكلمان ، كارل .

تاريخ الأدب العربي . (ط.د.) .

أشرف على ترجمته : أ.د . محمود فهمي حجازي .

نقله إلى العربية : أ.د . عبدالحليم النجار .

مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣م .

البسيوني ، أحمد منصور .

الخصومة بين القديم والجديد ، الطبعة الأولى .

الكويت : مكتبة الفلاح ، ١٤٠١هـ .

بكور ، بشار .

ألقاب الشعراء فيما عُرفوا به من أبيات قالوها أو قيلت فيهم . الطبعة الأولى .

بيروت : دار الفكر المعاصر ،١٤٢٠هـ/١٩٩٩م .

بلبع ، عبدالحكيم .

أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري . الطبعة الثالثة .

مصر : دار نهضة مصر ، (ت.د.) .

بيلو ، صالح آدم .
الثقافات الأجنبية في العصر العباسي ، ١٣٢/٣٣٤، وصداها في الأدب الطبعة الأولى.
مكة المكرمة (ن.د.) ، ١٤٠٨هـ /١٩٨٨م .

التطاوى ، عبدالله .
الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد . (ط.د.) .
القاهرة : دار غريب ، ٢٠٠٢م .

ابن تيمية ، أحمد .
مجموع فتاوى شيخ الإسلام أحمد بن تيمية .(ط.د.) .
جمع وترتيب : عبد الرحمن بن محمد بن قاسم العاصمي النجدي الحنبلي وساعده ابنه محمد .
مكة المكرمة : مطبعة الحكومة ، ١٣٨٩هـ .

الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن لجر .
الحيوان . (ط.د.) .
تحقيق : عبد السلام هارون .
بيروت : دار الجيل ، (ت.د.).

الجبوري ، يحيى .
الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه .

الجراح ، محمد بن داود .
الورقة . الطبعة الثالثة .
تحقيق : عبدالوهاب عزام ، و عبدالستار أحمد فراج .
مصر : دار المعارف ، (ت.د.) .

الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن .
أسرار البلاغة . الطبقة الأولى .
قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر .
مصر : مطبعة المدني ، ١٤١٢هـ .

الجرجاني ، علي بن عبد العزيز .
الوساطة بين المتنبي وخصومه (ط.د.).
تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم .
مصر : مطبعة عيسى البابي الحلبي ، (ت.د.).

ابن جعفر ، قدامة .
نقد الشعر ، الطبعة الثالثة .
تحقيق : كمال مصطفى .
القاهرة : مكتبة الخانجي ، (ت.د.).

الجمحي ، محمد بن سلام .
طبقات فحول الشعراء . (ط.د.).
تحقيق : محمود شاكر .
القاهرة : مطبعة المدني ، (ت.د.) .

الجندي : عبد الحميد سند .
ابن قتيبة العالم الناقد الأديب . (ط.د.) .
أعلام العرب ، ٢٢ .
مصر : المؤسسة المصرية العامة ،(ت.د.) .

ابن جني ، أبو الفتح عثمان .
الخصائص . (ط.د.).
تحقيق : علي النجار .
بيروت : المكتبة العلمية ، (ت.د.).

حاجي خليفة .
كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون . (ط.د.).
بيروت : دار الفكر ، ١٤١٤هـ .

ابن حزم ، علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي .
جمهرة أنساب العرب . الطبعة السادسة.
تحقيق وتعليق : عبدالسلام محمد هارون .
القاهرة : دار المعارف ، (ت.د.) .

حسن ، حسن إبراهيم .
تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي . الطبعة العاشرة .
القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٢ م .

حسين ، عبد القادر .
أثر النحاة في البحث البلاغي . (ط.د.) .
القاهرة : دار غريب للطباعة والنشر ، ١٩٩٨م .

حسين ، عبد الكريم محمد .
نقد الشعر عند ابن قتيبة ، مصادره وأثره في من جاء بعده . الطبعة الأولى .
الكويت : دار ابن قتيبة ، ١٤١٤هـ .

حسين ، طه .
من حديث الشعر والنثر . الطبعة الحادية عشرة .
مصر : دار المعارف ، (ت.د.) .

الحصري .
زهر الآداب وثمر الألباب . الطبعة الأولى .
تحقيق : يوسف طويل .
بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤١٧هـ .

الحموي ، ياقوت .
معجم الأدباء . الطبعة الثانية .
بيروت : دار إحياء التراث العربي ،(ت.د.) .

الحوراني ، رامز .
نشوء النقد وتطوره . الطبعة الأولى .
جامعة سبها : الإدارة العامة للمكتبات ، ١٩٩٦م .

الخطيب البغدادي ، أبو بكر أحمد بن علي .
تاريخ بغداد . الطبعة الأولى .
تحقيق : مصطفى عبد القادر عطا .
بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م .

خفاجي ، محمد عبد المنعم .
ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان . الطبعة الثانية .
(م.د.) : دار العهد الجديد ، ١٩٥٨م .

ابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد .
وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان . (ط.د.) .
تحقيق : إحسان عباس .
بيروت : دار صادر .

خليف ، مي يوسف .
القصيدة الجاهلية في المفضليات ((دراسة موضوعية وفنية)) . (ط.د.) .
مصر : مكتبة غريب ، (ت.د.).

الراجحي ، شرف الدين علي .
مصطلح الحديث وأثره على الدرس اللغوي عند العرب . الطبعة الأولى .
الإسكندرية : دار المعرفة ، ١٩٨٥ م .

الرافعي ، مصطفى صادق .
تاريخ آداب العرب . الطبعة الرابعة .
بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٣٩٤ هـ .

ابن رشيق .

العمدة . الطبعة الأولى .

تحقيق : محمد قرقزان .

بيروت : دار المعرفة ، ١٤٠٨ هـ .

رومية ، وهب .

بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي(قصيدة المدح نموذجا) (ط.د.) .

دمشق : دار سعد الدين ، ١٤١٨هـ /١٩٩٧م .

زكي ، أحمد كمال .

● ابن المعتز العباسي . (ط.د.) .

مصر : المؤسسة المصرية العامة ، (ت.د.) .

● شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي . (ط.د.) .

القاهرة : دار الكاتب العربي ، ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩ م .

الزمخشري ، جار الله محمد بن عمر .

أسس البلاغة . (ط.د.).

بيروت : دار الفكر ، (ت.د.).

زيدان ، جورجي .

تاريخ الآداب العربية ، (ط.د.).

بيروت : دار الحياة ، ١٩٩٢م .

السعدني ، مصطفى .

البناء اللفظي في لزوميات المعري . (ط.د.).

الإسكندرية : منشأة المعارف ، (ت.د.).

سلطان ، منير .

ابن سلام وطبقات الشعراء . (ط.د.) .

مصر : منشأة المعارف ، (ت.د.) .

السيوطي ، جلال الدين .

تاريخ الخلفاء . (ط.د.) .

بيروت : دار الفكر ، (ت.د.) .

السيوطي ، جلال الدين عبد الرحمن .

بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة . (ط.د.) .

تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم .

بيروت : المكتبة العصرية ، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م .

سلام ، محمد زغلول .

● الأدب في عصر العباسيين (منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث) . (ط.د.) .

الإسكندرية : منشأة المعارف ، (ت.د.) .

● تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري . (ط.د.) .

مصر : منشأة المعارف ، (ت.د.) .

● دراسات في الأدب العربي العصر العباسي . (ط.د.) .

الإسكندرية : منشأة المعارف ، (ت.د.) .

● ابن قتيبة . (ط.د.) .

نوابغ الفكر العربي ، ١٨ .

القاهرة : دار المعارف ،(ت.د.) .

شاكر ، محمود محمد .

قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام . الطبعة الأولى .

مصر : المؤسسة السعودية بمصر ، ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م .

الشايب ، أحمد .

أصول النقد الأدبي . الطبعة العاشرة .

القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٩٤م .

الشكعة ، مصطفى .

● إسلام بلاِ مذاهب . الطبعة الثانية .

القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ، ١٤١١هـ .

● الشعر والشعراء في العصر العباسي . الطبعة التاسعة .

بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٩٧م .

● مناهج التأليف عند العلماء العرب ، قسم الأدب . الطبعة التاسعة .

بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٩٦م .

شلبي ، سعد إسماعيل .

ابن المعتز العباسي صورة لعصره . (ط.د.) .

(م.د.) : دار الفكر العربي ، (ت.د.) .

الشهرستاني ، محمد بن عبد الكريم .

الملل والنحل . (ط.د.) .

تحقيق : محمد عبد القادر الفاضلي .

بيروت : المكتبة العصرية ، ١٤٢٣هـ /٢٠٠٣م .

صبح ، علي علي .

● البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر . (ط.د.) .

القاهرة : المكتبة الأزهرية للتراث ، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م .

● عمود الشعر العربي في موازنة الآمدي . (ط.د.) .

القاهرة : مكتبة الكليات الأزهرية ، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م .

الصولي ، محمد بن يحيى .

● أخبار أبي تمام . الطبعة الثالثة .

تحقيق : محمد عبده عزام ، خليل محمود عساكر ، ونظير الإسلام الهندي .

بيروت : دار الآفاق الجديدة ،١٤٠٠هـ /١٩٨٠م .

● أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم من كتاب الأوراق . الطبعة الثالثة .

عُني بنشره : ج.هيورث. دن .

بيروت : دار المسرة ، ١٤٠١هـ / ١٩٨٢م .

● ديوان شعر ابن المعتز . الطبعة الأولى .

تحقيق : يونس أحمد السامرائي .

بيروت : عالم الكتب ، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧ م .

الضبي ، المفضل بن محمد .

المفضليات . الطبعة العاشرة .

تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون .

مصر : دار المعارف ،١٩٩٢م .

ضيف ، شوقي .

● الأدب في العصر الجاهلي .

● العصر العباسي الأول . الطبعة الثامنة .

القاهرة : دار المعارف ، (ت.د.) .

● العصر العباسي الثاني . الطبعة الثانية .

تاريخ الأدب العربي ، ٤ .

مصر : دار المعارف ، (ت.د.) .

● المدارس النحوية . الطبعة السابعة .

مصر : دار المعارف ، (ت.د.) .

الطاهر ، علي جواد .

محمد بن سلام .. وكتابه طبقات الشعراء . الطبعة الأولى .

عمّان : دار الفكر ، ١٤١٦هـ / ١٩٩٥ م .

ظلام ، سعد .

النقد الأدبي . الطبعة الأولى .

القاهرة : مطبعة الأمانة ، ١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م .

عامر ، فتحي أحمد .

● من قضايا التراث العربي ، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة ، النقد والناقد . (ط.د).

الإسكندرية : منشأة المعارف ، (ت.د.) .

● من قضايا التراث العربي ، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة ، الشعر والشاعر . (ط.د.) .

الإسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٩١ م .

العبادي ، أحمد مختار .

في التاريخ العباسي والفاطمي . (ط.د.) .

بيروت : دار النهضة العربية ، (ت.د.) .

عباس ، إحسان .

تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري. الطبعة الرابعة .

بيروت : دار الثقافة ، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢ م .

عبد الرحمن ، إبراهيم .

الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية . (ط.د.) .

(م.د.) : مكتبة الشباب ، (ت.د.) .

عبد الرحمن ، عفيف .

معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين . (ط.د.) .

الرياض : دار العلوم ، ١٤٠٣هـ /١٩٨٣م .

عبد العال ، عبد السلام عبد الحفيظ .

نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي . (ط.د.) .

مصر : دار الفكر العربي ، (ت.د.) .

عبد الله ، محمد حسن .

مقدمة في النقد الأدبي . (ط.د.) .

الكويت : دار البحوث العلمية ، (ت.د.) .

ابن عبد ربه ، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي .
العقد الفريد . (ط.د.) .
شرحه وضبطه ورتب فهارسه : أحمد أمين ، إبراهيم الأبياري ، وعبد السلام هارون .
بيروت : دار الكتاب العربي ، (ت.د.) .

عجلان ، عباس بيومي .
عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى . (ط.د.) .
الإسكندرية : مؤسسة شباب الجامعة ، ١٩٨٥م .

عراق ، عبدا لبديع محمد .
دواوين الحماسة دراسة تاريخية وفنية . (ط.د.) .
مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ م .

عصفور ، جابر .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب . الطبعة الثالثة .
بيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢م .
- قراءة التراث النقدي . الطبعة الأولى .
مصر : عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ١٩٩٤م .

العطوي ، مسعد بن عيد .
المقطعات الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام . الطبعة الأولى .
الرياض : مكتبة التوبة ، ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م .

العقاد ، عباس محمود .
اللغة الشاعرة مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية . (ط.د.) .
بيروت : المكتبة العصرية ، (ت.د.) .

أبو عيسى ، فتحي محمد .
القضايا الأدبية والفنية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة . (ط.د.) .
القاهرة : دار المعارف ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٣م .

العلياني ، علي نفيع .
عقيدة الإمام ابن قتيبة . الطبعة الأولى .
الطائف : مكتبة الصديق للنشر والتوزيع ، ١٤١٢هـ .

غصوب ، غصوب خميس .
عبد الله بن المعتز شاعرا . الطبعة الأولى .
الدوحة : دار الثقافة ، ١٤٠٦هـ /١٩٨٦م .

فخر الدين ، جودت .
شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري . الطبعة الثانية .
بيروت : دار الحرف العربي ، ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م .

فروخ ، عمر .
تاريخ الأدب العربي . الطبعة السادسة .
بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٩٢ م .

فشوان ، محمد سعد .
الدين والأخلاق في الشعر ، النظرة الإسلامية والرؤية الجمالية . الطبعة الأولى .
القاهرة : مكتبة الكليات الأزهرية ، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥ م .

الفيروز آبادي ، محمد بن يعقوب .
القاموس المحيط . الطبعة الثانية .
تحقيق : مكتب التراث في مؤسسة الرسالة .
بيروت : مؤسسة الرسالة ، ١٤٠٧هـ .

ابن قتيبة ، عبد الله بن مسلم .
- أدب الكاتب . (ط.د.) .

تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد .
(م.د.) ، (ن.د.) ، (ت.د.) .

● الأشربة . (ط.د.) .
تحقيق : ممدوح حسن محمد .
● تأويل مختلف الحديث . الطبعة الثانية .
تحقيق : محمد محيي الدين الأصفر .
بيروت : المكتب الإسلامي ، ١٤١٩هـ .
● تأويل مشكل القران . الطبعة الثانية .
شرحه ونشره : السيد أحمد صقر .
القاهرة : دار التراث ،١٣٩٣هـ/١٩٧٣م.
● تفسير غريب القران . الطبعة الأولى .
شرح ومراجعة : إبراهيم محمد رمضان .
بيروت : دار ومكتبة الهلال ، ١٤١١هـ .
● الشعر والشعراء . الطبعة الثانية .
تحقيق : أحمد محمد شاكر .
القاهرة : دار الحديث ، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م .
● عيون الأخبار . الطبعة الرابعة .
تحقيق : محمد الاسكندراني .
بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م .
● غريب الحديث . الطبعة الأولى .
صنع فهارسه : نعيم زرزور .
بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م .
● المعارف . الطبعة السادسة .
حققه وقدم له : ثروت عكاشة .
مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (ط.د.) .

القط ، عبد القادر .

في الشعر الإسلامي والأموي . (ط.د.) .
بيروت : دار النهضة العربية ، ١٤٠٧هـ /١٩٨٧م .

القيرواني ، الحسن بن رشيق .
العمدة في محاسن الشعر وآدابه . الطبعة الأولى .
تحقيق : محمد قرقزان .
بيروت : دار المعرفة ، ١٤٠٨هـ /١٩٨٨ م .

ابن كثير ، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر .
البداية والنهاية . الطبعة الثانية .
بيروت : مكتبة المعارف ، ١٤١١هـ/١٩٩٠م .

كساب ، نعيم طوني .
ابن المعتز شعره في ضوء عصره وحياته وآرائه النقدية . الطبعة الأولى .
بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٩٥م .

أبو كريشة ، طه مصطفى .
- أصول النقد الأدبي . الطبعة الأولى .
لبنان : مكتبة لبنان ، ١٩٩٦م .
- النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث . الطبعة الأولى .
بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٩٧ م .

الكفراوي ، محمد عبد العزيز
عبد الله بن المعتز العباسي حياته وإنتاجه . (ط.د.) .
مصر : مكتبة نهضة مصر ، (ت.د.) .

لاشين ، عبد الفتاح أحمد .
البديع في ضوء أساليب القرآن . (ط.د.) .
القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٤١٩هـ /١٩٩٩ م .

مبارك ، زكي .
الموازنة بين الشعراء . (ط.د.) .
(م.د.) ، (ن.د.) ، (ت.د.)

المجالي ، جهاد .
طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري . الطبعة الأولى .
بيروت : دار الجيل ، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢ م .

محمد ، أحمد سيد .
نقائض ابن المعتز وابن المعز . الطبعة الثالثة .
القاهرة : دار المعارف ، ١٩٩٢ م .

محمد ، أحمد علي .
أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية . الطبعة الأولى .
قطر : قطري بن الفجاءة ، ١٤١٣هـ .

محمد ، سنية أحمد .
النقد عند اللغويين في القرن الثاني . (ط.د.) .
بغداد : دار الرسالة للطباعة ، ١٩٧٧ م .

المرزباني ، محمد بن عمران بن موسى .
الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر . (ط.د.) .
تحقيق : علي محمد البجاوي .
القاهرة : دار الفكر العربي ، (ت.د.) .

مطلوب ، أحمد .
معجم النقد العربي القديم . الطبعة الأولى .
بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٩م .

ابن المعتز ، عبد الله بن محمد .
● الآداب . الطبعة الأولى .
تحقيق : صبيح رديف .
(م.د.) ، (ن.د.) ، ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢ م .

● طبقات الشعراء . الطبعة الرابعة .
تحقيق : عبد الستار فراج .
مصر : دار المعارف ، ١٩٨١م .
● فصول التماثيل في تباشير السرور . (ط.د.) .
تحقيق جورج قنازع ، فهد أبو خضرة .
دمشق : (ن.د.) ، (ت.د.) .

مندور ، محمد .
النقد المنهجي عند العرب . (ط.د.) .
مصر : دار نهضة مصر للطبع والنشر ، (ت.د.).

موافي ، عثمان .
● الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم تاريخها وقضاياها . (ط.د.).
الإسكندرية : مؤسسة الثقافة الجامعية ، (ت.د.) .
● دراسات في النقد العربي . الطبعة الثالثة .
مصر : دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٩م .
● منهج النقد التاريخي الإسلامي والمنهج الأوربي . الطبعة الثانية .
الإسكندرية : مؤسسة الثقافة الجامعية ، ١٩٧٦ م .

أبو موسى ، محمد محمد .
● الإعجاز البلاغي ، دراسة تحليلية لتراث أهل العلم . الطبعة الثانية .
القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٤١٨هـ .
● دراسة في البلاغة والشعر . الطبعة الأولى .
القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٤١١هـ /١٩٩١ م .

موسى ، محمد خير شيخ .
فصول في النقد العربي وقضاياه . الطبعة الأولى .
المغرب : دار الثقافة ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .

الناقوري ، إدريس .

المصطلح النقدي في نقد الشعر . الطبعة الثانية .

طرابلس : المنشأة العامة للنشر ، ١٩٨٤م .

ابن النديم ، محمد بن إسحاق .

الفهرست . الطبعة الأولى .

علق عليها : إبراهيم رمضان .

بيروت : دار المعرفة ، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م .

هاشم ، علي محمد .

الأندية الأدبية في العصر العباسي في العراق حتى نهاية القرن الثالث الهجري . الطبعة الأولى .

بيروت : دار الآفاق الجديدة ، ١٤٠٢هـ /١٩٨٢م .

اليعلاوي ، محمد .

أشتات في اللغة والأدب والنقد . (ط.د.) .

بيروت : دار الغرب الإسلامي ، (ت.د.) .

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
الباب الثالث : اتجاهات المضمون	